Diari di Cineclub
periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Anno XI

N. 101 | Gennaio 2022 | ISSN 2431 - 6739

10 anni insieme a voi
2012 - 2022

Buon anno nuovo al mondo reale

che la vita vera delle persone torni al centro dell'esistenza e che il Cinema e tutte le Arti facciano la loro parte unitamente alla Politica

"Non disturbare il manovratore" (Gennaio 2022) di Pierfrancesco Uva

diaridicineclub@gmail.com

Enzo Natta, è scomparso un caro amico

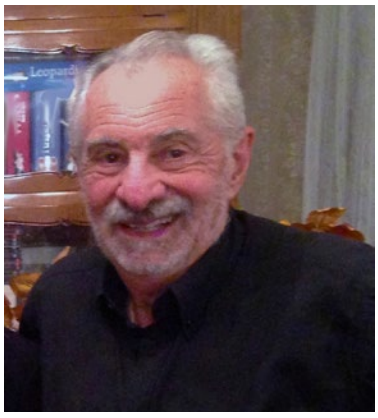
Angelo Tantaro

Ho appena saputo della scomparsa del nostro caro fraterno amico e compagno Enzo Natta, nato a Imperia nel 1933, giornalista, critico cinematografico, scrittore. Lo conoscevo bene e non potrò mai scordarlo. E' sempre un grande dolore apprendere della scomparsa di una persona generosa e mite con cui si è passato un periodo di militanza nell'associazionismo e accorgersi che, con la sua scomparsa, la comunità a lui legata diminuisce.

Qualche anno fa avevo necessità di contattare Enzo per condividere una decisione su **Diari di Cineclub**. Lui faceva (anzi farà sempre parte) del Comitato di Consulenza e Rappresentanza del periodico. Era estate, mi rispose al telefono da Santa Marinella, una località balneare vicino Roma: "Ecco mi faccio una nuotata, mi rinfresco, mangio un pezzo di pizza, e ti richiamo subito". Da buon ligure amava nuotare e subito dopo la nuotata, ancora bagnato mi richiamò subito,"La pizza può aspettare".

Sempre disponibile e propositivo. Avevo approfondito la sua conoscenza a casa di Mino Argentieri. Enzo abitava vicino a lui, andava spesso a trovarlo, Mino non usciva quasi più. Parlavano di cinema e politica, uno cattolico, l'altro "comunista liberal", come è stato definito dopo la sua morte. Tutti e due si caratterizzavano per una rigorosa mitezza e autorevole conoscenza. Due uomini di assoluto altruismo che facevano della leggerezza e dell'ironia la loro capacità di relazionarsi con gli altri. L'attività di Enzo si svolse prevalentemente all'interno del mondo cattolico, quello di Mino nel mondo del Partito Comunista. Che fascino sentirli dialogare e lasciarsi andare.

Enzo da giovane, aveva frequentato il cineclub a Mentone, cittadina sulla frontiera franco-italiana, aveva scoperto il cinema come veicolo di crescita intellettuale durante gli affollatissimi incontri e dibattiti dopo la proiezione e fu affascinato dalla principale novità introdotta dalla Nouvelle Vague: la concezione di un cinema realizzabile da tutti e in assoluta libertà. Iniziò a scrivere sul giornalino del cineclub e così negli anni '50 continuò sul quotidiano genovese Il Caffaro … passando alla Rivista del Cinematografo, Osservatore Romano, Orizzonti, Dimensioni, Famiglia Cristiana… Enzo non ha mai nascosto di non aver amato i "critici accademici", in quanto a suo avviso i critici dovrebbero essere "mediatori" con la capacità di saper illustrare con efficacia i pregi e i difetti di un film, toccando le stesse questioni stilistiche senza inutili ermetismi, convinto anche che la lettura del critico esperto non è sempre più dirimente di quella del semplice appassionato che frequenta il cineclub. Spesso, evidenziava come la critica di oggi, con sempre più frequenza, è ridotta a trafiletti che fanno da contorno a lunghi pezzi legati al pettegolezzo e a un cinema considerato solo come evento mondano. Per un ventennio, è stato presidente dell'Ancci (Associazione nazionale circoli cinematografici italiani), esperienza che si lega anzitutto con la fondazione, nel 1987, di Filmcronache, che ha diretto per 15 anni. In quel periodo Mino Argentieri, in virtù della ricchezza di stimoli culturali che ha sempre offerto, è stato una presenza costante delle iniziative della testata.



Come collaboratore di **Diari di Cineclub** ci spronava ad impegnarci nella promozione della cultura cinematografica e nell'affermare il ruolo dei Cineclub affinchè gli scambi culturali fossero anche scambi umani, cogliendo tutte le possibilità che il cinema offre per riflettere assieme. Un modo per sfuggire anche alla solitudine che spesso si associa in quest'epoca dei social, "facendo comunità". Oggi, la situazione si è complicata perché tutti i governi degli ultimi anni si sono resi responsabili di tagli alla cultura, colpendo fortemente l'esperienza dell'associazionismo di cultura cinematografica.

Mi piace ricordarlo al fianco di Mino, nell'ultimo periodo, quando decidemmo come **Diari di Cineclub** di aprire un momento di battaglia straordinaria con una campagna a favore della Biblioteca "Umberto Barbaro". La biblioteca del cinema, un patrimonio della nostra nazione. Quando Mino ritenne necessario assumere una posizione di scontro aperto, dato assolutamente allarmante considerata la sua indole e il suo passato, Enzo decise di affiancarlo nell'entrare in un rapporto assolutamente conflittuale con il Ministero e con la burocrazia del nostro paese. Due fraterni amici combattenti nonostante l'età fino alla fine.

Mino Argentieri ed Enzo Natta (2016)

A conferma della loro amicizia e stima, Mino, presidente del Premio Charlie Chaplin, ormai stanco e ammalato, chiese ad Enzo di rappresentarlo nella serata della premiazione della decima edizione.

"Angelo, perché non vieni da queste parti che ci facciamo quattro passi, ci prendiamo un gelato e parliamo dal vivo invece che al telefono. Poi passiamo anche sotto casa di Mino, mi manca tanto".

Caro Enzo (caro Mino) vi conserverò tra i miei pensieri più cari per ispirarmi alla vostra rettitudine.

Angelo Tantaro

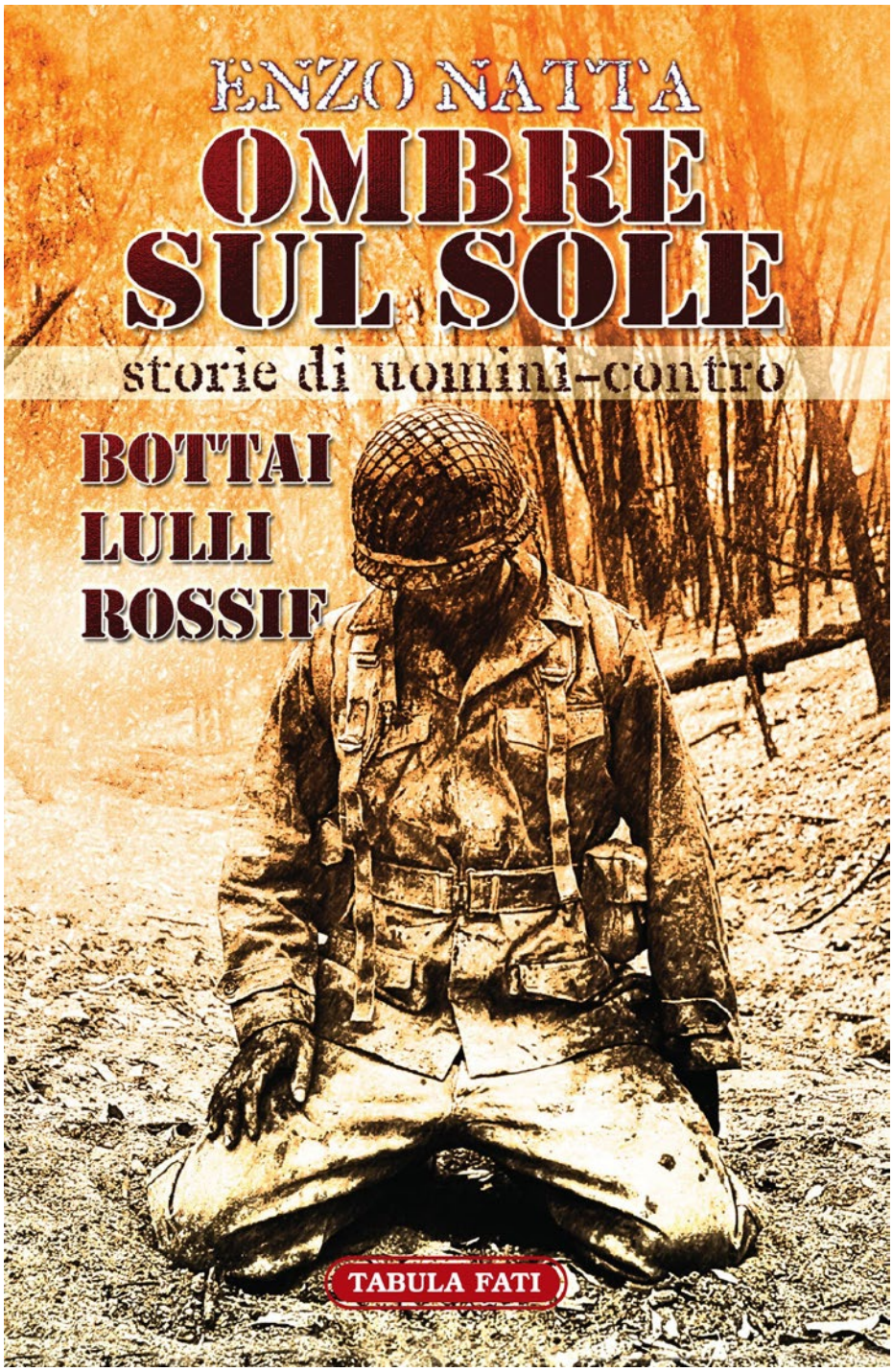
Enzo Natta scrittore

Ricordiamo ancora la scomparsa di Enzo Natta, componente emerito del Comitato di Consulenza e Rappresentanza della nostra rivista, oltre che per le sue pregevoli qualità umane e le innumerevoli attività legate alla cultura cinematografica, anche per le sue tante stimolanti pubblicazioni e i suoi libri. Libri sempre legati in qualche modo al racconto e alla storia del Cinema, come sguardo prediletto verso il mondo. Così sono le sue pubblicazioni: "Uno sguardo nel buio – Cinema, critica, psicoanalisi" (Effatà Editrice Torino 2005); "Una poltrona per due – Cinecittà fra pubblico e privato" (Effatà Editrice, Torino 2007); "Ombre sul sole. Storie di uomini-contro: Giuseppe Bottai, Folco Lulli e Frédéric Rossif" (Tabula fati, Chieti 2013). Enzo Natta si è cimentato anche con la narrativa debuttando con il bel romanzo "Il graffio della regina" (Iris4Edizioni, Roma 2009), seguìto poi da "I diamanti di Kesselring" (Tabula fati, Chieti 2013).
Ci è gradito ancora ricordarlo con una vecchia recensione di Marco Asunis a uno dei suoi libri che in parte racconta anche di sé, pubblicata sul n. 9 di **Diari di Cineclub**, settembre 2013:

Ombre sul sole. Storie di uomini-contro. Giuseppe Bottai, Folco Lulli e Frédéric Rossif

Marco Asunis

In una delle lettere che dal carcere scrisse Antonio Gramsci, immaginava che al figlio Julik (Delio) la storia dovesse piacergli, "... come piaceva a me quando avevo la tua età, perché riguarda gli uomini viventi e tutto ciò che riguarda gli uomini, quanti più uomini è possibile, tutti gli uomini del mondo in quanto si uniscono fra loro in società e lavorano e lottano e migliorano se stessi, non può non piacerti più di ogni altra cosa. Ma è così?". Del giornalista Peppino Fiori, un altro illustre sardo scomparso dieci anni fa, autore di una bellissima biografia proprio su Gramsci tradotta in tutto il mondo, mi viene alla mente il suo libro "Uomini ex", che racconta del beffardo destino riservato a quasi 500 partigiani comunisti italiani. Uomini, provenienti quasi tutti dal triangolo rosso emiliano, costretti a scappare in Cecoslovacchia subito dopo la guerra perché accusati dalla giustizia italiana di essersi macchiati di orrendi fatti di sangue durante gli anni della Liberazione. Tante storie personali nascoste per troppo tempo, che Fiori fa riemergere dopo molti anni, che appartengono alla memoria di un percorso storico contraddittorio fatto di orrori, sofferenze e lacerazioni. Storie di uomini persi che alla fine del percorso, come guardandosi allo specchio, riflettono una propria identità smarrita. La lettura del libro di Enzo Natta, 'Ombre sul sole: storie di uomini-contro' (Ed. Tabula fati, pubbl. 2013, Euro 11.00), che di storia e di uomini combattenti racconta, mi ricorda questi due riferimenti letterari. Perché anche questo libro è fortemente ricco di storia e di storie raccontate, di uomini che lottano per migliorare la società e se stessi per una nuova e libera dimensione politica e sociale, che combattono perfino per il proprio riscatto morale. E' un libro che da valore incommensurabile alla memoria collettiva, come strumento riparatore che può ridare dignità a chi in vita per scelte sbagliate non ha potuto difenderla fino in fondo. Memoria e storie di persone che, durante gli stessi anni delle vicende degli 'Uomini ex', hanno infine combattuto dalla parte giusta per contrastare i fantasmi del proprio passato. Il libro è il racconto palpitante di episodi mai raccontati della lotta di liberazione contro il nazi-fascismo, di cui sono stati



protagonisti Giuseppe Bottai, Frédéric Rossif e Folco Lulli. Enzo Natta incontrò Frédéric Rossif (il regista franco-montenegrino autore del bel documentario 'Morire a Madrid' sulla guerra di Spagna) nel lontano 1987, a seguito di un lavoro ordinato dalla RAI e dall'Istituto Luce per uno special sul pittore bolognese

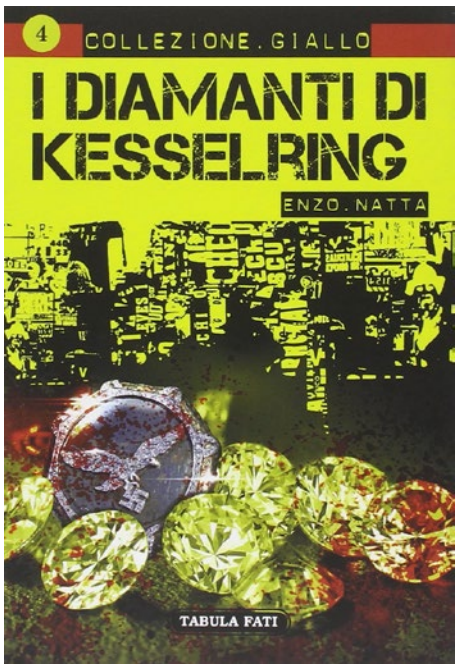
segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Morandi. L'incarico che Natta ebbe di seguire Rossif nel suo lavoro, determinò un rapporto confidenziale e di amicizia tra i due, che si consolidò grazie alla comune passione per la storia. Quella passione comune portò Rossif a raccontare, pur con una certa ritrosia, episodi 'nascosti' della guerra e della sua partecipazione alla campagna d'Italia nei corpi speciali della Legione Straniera, le truppe mercenarie francesi. Rossif, nipote della regina Elena, moglie di Vittorio Emanuele III, racconta dei fatti di guerra in cui lui era stato protagonista (con un commandos di legionari riuscì a neutralizzare il fuoco di artiglieria tedesco che sbarrava l'ingresso per liberare Roma, viene catturato e rinchiuso nella famigerata prigione di Via Tasso, infine la liberazione). La riemersione che produsse il racconto gli aveva fatto balenare l'idea che si potesse realizzare un film su quella vicenda nascosta. Una operazione militare sconosciuta, in quanto fino ad allora secretata, che aveva riguardato il tentativo della Legione Straniera di sventare, dopo l'8 Settembre, il rapimento di Papa Pio XII da parte dei nazisti. L'idea della realizzazione del film non ebbe mai seguito a causa della morte di Rossif, che avvenne qualche anno dopo nel 1990. Fu sempre Rossif a raccontare a Enzo Natta alcuni fatti altrettanto importanti ma sconosciuti sull'ex ministro fascista Giuseppe Bottai. Episodi di cui lo stesso Rossif venne direttamente a conoscenza, in quanto legati ad operazioni militari particolari che avevano coinvolto sempre la Legione Straniera, a cui lo stesso Bottai, quarantottenne, aveva aderito e partecipato. Giuseppe Bottai, che il 25 luglio del '43 partecipò a redigere e votare il famoso ordine del giorno Grandi provocando la caduta del fascismo e l'arresto in Villa Savoia di Mussolini, riuscì a sfuggire alla cattura dei nazisti e ad intraprendere da quel momento, come la definisce Natta, 'la via del riscatto'. Scappa in modo clandestino da Roma e si arruola, grazie ai servizi segreti francesi, nella Legione Straniera. Il racconto che segue ci dirà che, colui che fino a qualche mese prima era stato ministro dell'Educazione Nazionale del regime fascista facendosi perfino ideatore di una riforma scolastica che prevedeva, fra le altre cose, l'insegnamento del cinema nelle scuole, con uno sparuto gruppo di legionari diventerà tra i principali protagonisti della liberazione della Provenza e della Costa Azzurra dall'occupazione nazista in Francia. Il terzo protagonista di 'Ombre sul sole' è Folco Lulli, l'attore che lavorò nel 1946 con Lattuada nel film 'Il bandito', coprendo in particolare nel cinema italiano ruoli di caratterista. La storia di Lulli partigiano riappare come un fiume carsico da altri canali. Natta, attraverso soprattutto importanti testimonianze, convoglia e ricompone episodi e momenti eroici vissuti da Lulli in Piemonte, nella Brigata di 'Giustizia e Libertà' sotto la guida del leggendario comandante Martini Mauri, riscattando così nel modo più coraggioso, ma forse anche lacerante, le sue vecchie idee fasciste e la partecipazione convinta alla guerra d'Etiopia. Al di la del cinema, Enzo Natta si chiede se ci sia qualcosa di più profondo che lega queste storie. Giuseppe Bottai, Frédéric Rossif e Folco Lulli hanno probabilmente ancora in comune il fatto che essi appartengono a 'storie rubate, mai raccontate, perché scomode e tenute sottochiave'. Strani eroi che scientemente non sono voluti entrare nella coscienza collettiva, per rimanere 'uomini esiliati dalla storia'. Il prezzo ultimo da pagare per aver scelto di diventare antagonisti di se stessi, uomini-contro che si sono voluti liberare della presenza autoritaria del 'padre'. Storie di uomini che richiamano il dramma di altri 'Uomini ex', figli tutti di un tempo di tragedie ed orrori, cresciuti giovani pieni di vita e di illusioni e svaniti come impalpabili fantasmi. Come a suggellare quel che proprio Antonio Gramsci aveva intravisto qualche decennio prima, che 'l'illusione è la gramigna più tenace della coscienza collettiva; la storia insegna, ma non ha scolari'.

Marco Asunis

Enzo Natta. Ombre sul sole. Storie di uomini-contro. Giuseppe Bottai, Folco Lulli e Frédéric Rossif [ISBN-978-88-7475-315-4] Ed. Tabula fati, pubbl. 2013, Pagg. 128 - € 11,00



Da Broadway al cinema: le trasformazioni dei Musical nei nostri tempi

Àngel Quintana

Broadway theatre, semplicemente chiamato Broadway, è un complesso di oltre 40 teatri nel Theatre District di New York. Il 27 novembre dello scorso anno, cantanti e musicisti di Broadway si sono radunati sommessamente in piazza. In una giornata un po' fredda che annunciava l'inverno, essi hanno riempito lo slargo di Manhattan, l'incrocio di Times Square, per dare un tributo e ricordare Stephen Sondheim scomparso il giorno prima. Il nuovo riccastro di Broadway, Lin-Manuel Miranda, ha preso la parola e a conclusione del suo intervento ha invitato tutti i presenti a cantare in coro *Sunday*, il brano rappresentativo del *musical 'Domenica nel parco con George'*. L'omaggio al maestro Stephen Sondheim ha voluto significare un solenne riconoscimento a voler proseguire nel suo lavoro artistico, avendo una precisa idea di come dare valore alla vera anima del genere *Musical*, che in buona misura il sistema consumistico e commerciale ha in parte oscurato. Le immagini dell'evento sono circolate e diventate virali nel web, propagandosi per altro in un anno in cui Broadway riscopriva la sua vitalità dopo il primo lungo periodo devastante della pandemia, avviando nei teatri un confronto sulle prospettive presenti e future dei *Musical*.
Il 2021 si è concluso in presenza con il ritorno nelle sale cinematografiche di *West Side Story* di Steven Spielberg, il *musical* liberamente tratto dalla tragedia di William Shakespeare *Romeo e Giulietta* che Leonard Bernstein compose nel 1957 e che diede una svolta a Broadway nel 1961 aprendosi al nuovo genere della cinematografia musicale. La ricomparsa oggi di questo nuovo adattamento filmico coincide con il momento nel quale nelle offerte in *streaming* di Netflix compare il nuovo film diretto da Lin-Manuel Miranda, *Tick, Tick... Boom!*, che si basa su uno spettacolo/monologo scritto da Jonathan Larson, un altro compositore che ha rivoluzionato il *Musical* attraverso una sua unica opera, *Rent*. Questa produzione cinematografica coincide con l'adattamento di un altro riconoscimento dato a Lin-Manuel Miranda nel film *Into the Heights* (Sognando a New York, In the heights, 2021) di Jon M. Chu, la cui composizione musicale tratta dall'ultimo successo Disney, *Encanto*, è appunto dello stesso Mranda. In coincidenza a questa uscita a Broadway, in Europa è comparso il m*usical* cinematografico *Annette* di Leos Carax, che utilizzando una colonna sonora del gruppo musicale degli *Sparks* ha fatto emergere tanti apprezzamenti ma nello stesso tempo anche molte critiche. Forse *Annette*, che è la storia tragica di una coppia di artisti e della loro figlia Annette, non arriverà a Broadway, ma è certo che la sua uscita nei cinema sta aprendo

nuove riflessioni sulle possibili prospettive future del *musical* in quanto genere, sul rapporto tra la scena e lo schermo e perfino su come le impostazioni distributive di Broadway possano condizionare quelle prospettiche di Hollywood.
Qual è allora il futuro ed il destino dell'attuale *musical* cinematografico? Su questa domanda apriamo qualche breve riflessione.
Intanto, per provare a comprendere alcuni di questi quesiti credo sia utile tornare indietro nel tempo e focalizzarsi in particolare all'anno 1981, quando uscirono a Broadway due *musical*, *Merrily we roll along* di Stephen Sondheim e George Furth, ambientato a New York tratto dall'omonima commedia di George S.Kaufaman e Moss Hart, e *Cats*, due atti di Andrew Lloyd Weber su testi di Thomas Stearns Eliot, tra i più famosi *musical* nel mondo. Famosi quanto i loro compositori musicali. Tra loro, Sondheim in particolare aveva già composto e avuto successo con le opere *Company*, *A little night music*, *Follies* e *Sweeney Todd*. Mentre Andrew Lloyd Webber si era già

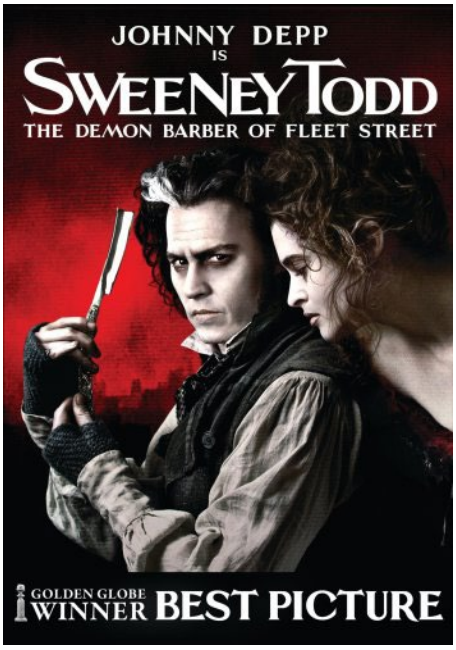
affermato con gli straordinari *Jesus Christ Superstar* ed *Evita*. *Merrilly we roll along* ebbe 16 spettacoli a Broadway dopo 56 repliche. *Cats*, invece, è rimasto per ben 18 anni in cartellone. Ma questi grandi compositori dei *musical* dell'epoca sono stati messi successivamente in ombra da un nuovo modello musicale in cui è prevalso l'artificio scenico, il disegno di una scena quasi impossibile da realizzare. Insomma, anni dopo un elicottero poteva fare irruzione sulla scenografia di *Miss Saigon* con la regia di Claude Michel Shönberg e il fantasma dell'opera poteva tranquillamente passeggiare con la donna dei suoi sogni in una sontuosa gondola dietro le quinte della scena.
In tempi normali, il *Musical* in quanto genere ha sempre mantenuto uno stretto legame con Broadway, oggi persiste ma appare diverso, addirittura tossico. L'ultimo adattamento cinematografico di un'opera teatrale di Sondheim, *Into the Woods (2014)*, storia di sortilegi

"Jesus Christ Superstar" (1973) di Norman Jewison

e di una coppia che non può avere figli, viene portato sullo schermo da Rob Marshall e finisce in un completo fallimento. Ancora, *Cats (2019)* di Tom Hooper, facendo concorrenza in questo a *Ed Wood* (1994) di Tim Burton, è passato alla storia come peggior film dell'epoca. C'è da aggiungere che se si guarda ancora più indietro, si scopre che i grandi successi di Broadway non hanno suscitato comunque nessuna passione critica nelle loro anteprime cinematografiche, sia che si trattasse di *Evita* (1996) di Alan Parker, *Chicago* (2002) di Rob Marshall, *Il fantasma dell'opera* (2004) di Joel Schumacher, *Mamma Mia* (2008) di Phylida Lloyd, *Los miserables* (2010) di Tom Hooper, o perfino anche di *Jersey Boys* (2014) di Clint Eastwood.
In tutti questi esempi si può constatare come il *musical* di successo sia stato adattato da registi mediocri, fatta eccezione per Clint Eastwood, in produzioni commerciali il cui obiettivo principale non era altro che sfruttare la possibilità di spremere la gallina dalle uova d'oro. Tutto ciò ha creato una sorta di scetticismo da parte della critica verso i *musical* in quanto genere. Includendo in ciò la prima di un'operazione cult che fu fatta con l'adattamento musicale di Stephen Sondheim del film *Sweeney Todd* (Il diabolico barbiere di Fleet Street, 2007) di Tim Burton, che non ebbe quei riconoscimenti che in tanti si aapettavano.
È curioso anche notare come tutta una serie di

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

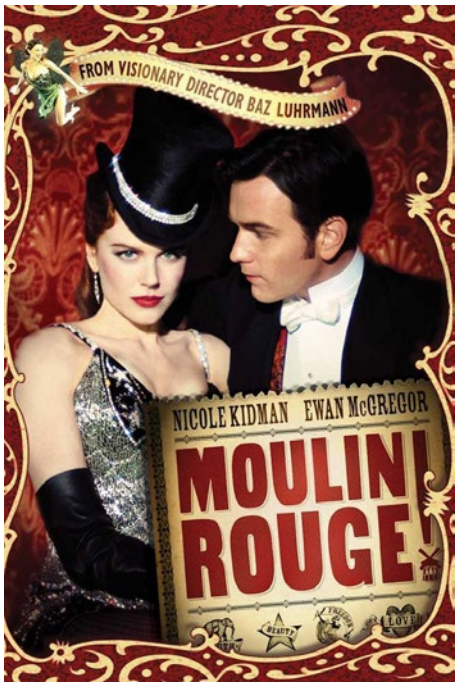


di film mediocri, alcuni dei quali mai nati con l'idea del *musical*, abbiano alimentato il negativo immaginario di Broadway, come nel caso di *Billy Elliot* (2000) di Stephen Landry, *Siter Act* (1992) di Emile Ardolino o *Kinky Boots* (Decisamente diversi, 2005) di Julian Jarrold.

Questo percorso di andata e ritorno, dal cinema al palcoscenico e viceversa, ha caratterizzato la storia dei *Musical*. *A little night music (1973)* è un musical con musiche e testi di Stephen Sondheim, ispiratosi al film *Sonrisas de una noche de verano* (Sorrisi di una notte d'estate, 1955) di Ingmar Bergman, così come l'ultimo *musical* di Andrew Lloyd Weber, *School of Rock* (1995), risulta l'adattamento della pellicola di Richard Linklater del 2003 con lo stesso titolo.

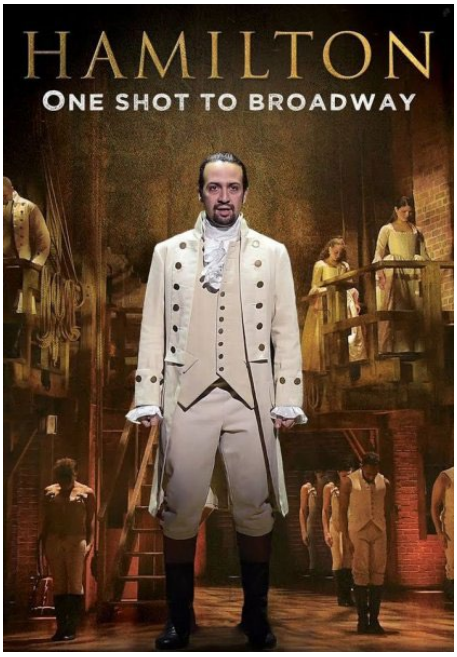
La situazione ci porta a riflettere su alcuni elementi riferiti alla persistenza di questo specifico genere nel cinema, sia per descriverne particolari aspetti e sia per sottolineare alcuni segnali di cambiamento. Il primo particolare elemento si è ben evidenziato attraverso ciò che potremmo definire i *musical* degli artisti mediocri, che si sono realizzati con gruppi di registi di second'ordine che hanno svolto semplici commissioni commerciali, senza alcuna seria riflessione su quale particolare prospettiva dare al genere cinematografico. Il secondo elemento avrebbe a che fare con quella che può considerarsi la differenziazione tra l'artificio scenico e la postproduzione cinematografica. In questo caso, il *musical* inserisce la spettacolarizzazione nella scena attraverso sorprendenti cambi di modulo, acrobazie o espedienti scenici illusionistici, che non trovano il loro riscontro nello schermo. Il caso significativo è *Cats*. Come si diceva, questo musical è ispirato a una serie di poesie di T.S. Elliot e funziona quasi come uno spettacolo circense con grandi acrobazie costruite su una trama minima. Il grande errore del suo autore, Tom Hooper, è stato quello di amalgamare tutto nella post-produzione, compreso il trucco. Il risultato è stato un film senza rifiniture perché non è riuscito a dare forma all'artificio scenico. Il terzo elemento avrebbe a che fare con l'inconsistenza di alcuni libretti che altro non sono che il pretesto per la realizzazione di grandi coreografie o la riproposizione di accattivanti successi musicali. Le commedie musicali *Sister Act*, ad esempio, partono da una trama banale trattata col *musical*, con l'aggiunta che lo spettacolo musicale che le caratterizza si rinchiude in un eccessivo genere di *musical* per neri che le trasformano in altra cosa.

Se si parla di segnali di trasformazione e di nuove concezioni del *musical* cinematografico, non si può che partire da *Moulin Rouge* (2001) di Baz Luhrmann, film che si ispira all'opera de *La Traviata* adattata a Broadway con brani composti da James Levine. Questo film ha rappresentato l'irruzione plastica della postmodernità nel genere *musical*,cioè di quella cultura occidentale sorta nel decennio a partire dal 1980 che si caratterizzò per la critica al razionalismo e che, in un quadro di assenze ideologiche e di impegno sociale, diede



particolare attenzione alla forma, alla versatilità e alla ricerca di nuove forme espressive. E' con questa particolarità che tutta la colonna sonora viene composta attraverso un mix di cover diverse tra loro, suonate con musiche estranee dal tempo indirizzate pian piano verso i richiami classici de *La Traviata*. C'è in questo film un approccio estremo su una volontà di rottura che sorprende come idea alternativa di un'altra possibile concezione artistica, che, in effetti, da allora in poi non ha cessato di prosperare e di avere successo.

Un'altra novità che si intravede nel genere è quella che si è aperta quest'anno con due produzioni a cui ha preso parte l'attore – compositore Lin-Manuel Miranda, l'ideatore di *Hamilton*, il *musical* che ha rivoluzionato Broadway negli ultimi anni. Nell'adattamento del suo recente successo di *Into the Heights* (Sognando a



New York) di Jon M. Chu, vi è la ricerca di una spettacolarità coreografica cinematografica che non tradisce il lavoro scenico. Una delle caratterizzazioni dei *musical* di Lin-Manuel Miranda stà nel suo gusto per le coreografie audaci con molti cambi di scena, con ritmi musicali che variano dallo hip hop alla salsa e così via, prescindendo dai grandi meccanismi tipici dell'artificio scenico.

Non appaia un caso che sia proprio Lin-Manuel Miranda a fare la regia di *Tick, Tick... Boom!*, realizzato su ispirazione di Stephen Sondheim e con il particolare omaggio alla memoria di Jonathan Larson, compositore di un altro importante *musical*, *Rent*, scomparso giovane a 36 anni senza che riuscisse ad assistere e a godere del grande successo dell'opera. Un ultimo cambio di impostazione è stato creato marginalmente a Broadway con il *musical d'autore*, incentrato dalla collaborazione tra un bravo regista e noti compositori, come è capitato l'anno appena passato con *Annette* di Leos Carax o come è successo nel recente passato con il film *La, la, Land* (2016), tratto da un progetto autobiografico di Damien Chazelle.

In conclusione, nella vita resiste sempre uno spazio rivolto verso la nostalgia, cosa che rimanda sempre al luogo delle proprie origini, come ha ben fatto emergere Steven Spielberg nel suo *West Side Story*... ma questa è un'altra storia. Negli ultimi anni a Broadway e nel West End di Londra ci sono state tante repliche di opere classiche come *Un americano a Parigi*, *Cantando sotto la pioggia*, *Guys and Dolls*, *Funny Lady o Kiss me Kate*. Il vecchio *musical* creato per il cinema ritorna, insomma, sul palcoscenico e il vecchio *musical* creato per la scena ripassa ancora nello schermo... ed entrambi sopravvivono. Sono solo le opere classiche che possono fare questo, perché esse fanno parte di un mondo tutto loro!

Àngel Quintana

Traduzione dalla spagnolo di Marco Asunis

1922 – 2022 Contro il fascismo

Fingi che quattro mi bastonin qui,
E lì ci sien dugento a dire: ohibò!
Senza scrollarsi o muoversi di lì;

E poi sappimi dir come starò
Con quattro indiavolati a fa di sì,
Con dugento citrulli a dir di no.
(Giuseppe Giusti, I più tirano i meno).

Tutti e profeti e armati vinsono, e li disarmati ruinorno.
(Niccolò Machiavelli, Il Principe)

Sono le epigrafi di Marcia su Roma e dintorni di Emilio Lussu (1933, Parigi, 1945, Italia)

Natalino Piras

Capita ancora di sentire che se Mussolini non fosse entrato in guerra, nel 1940, sarebbe stato un grande uomo che era riuscito a far diventare l'Italia una nazione importante. Evidente, terribile, notte. Che omette, in maniera tanto brutale quanto più oscenamente ignorante, quel che è stato "il grande dittatore" come criminale e insieme ridicola rappresentazione del fascismo di cui continua a rimanere, agli occhi della Storia, il principale responsabile.

Due film: *Il grande dittatore* (*The Great Dictator*, 1940) di Charlie Chaplin e *La marcia su Roma* (1962) di Dino Risi. Potenza della commedia. In uno dei suoi indimenticabili capolavori, Chaplin sostiene il doppio ruolo di un barbiere ebreo e quello di Adenoyd Hynkel, Hitler spiaccicato. Poi mette in scena, come partner ma pure antagonista di Hitler, un buffonesco Benzino Napaloni (Jackie Oakie) quanto mai aderente alla reale maschera tragicomica che fu Mussolini. Film di forte profezia *Il grande dittatore*, in pieno nazismo trionfante e con il duce, appunto Napaloni, che decide di entrare in guerra come suo alleato per sedere poi al tavolo dei vincitori. Il costo, secondo i suoi calcoli, sarebbe stato di qualche migliaio di morti. Sempre più Napaloni.

L'altro film, ancora potenza della commedia all'italiana, è la cronaca semiseria ma non per questo meno veritiera della marcia su Roma, il 28 ottobre 1922, che segna l'inizio della presa di potere del fascismo, la lunga notte che, oltre il 25 luglio 1943, oltre l'8 settembre dello stesso anno, termina seppure in orizzonte non aurorale il 28 aprile del 1945, Mussolini giustiziato dai partigiani a Giulino di Mezzegra, sul lago di Como, lo stesso dell'incipit dell'immortale romanzo di Manzoni.

Il fascismo è come una lunga sequenza cinematografica, tra documentario e film a soggetto.

Nella *Marcia su Roma* di Dino Risi due scalcinati reduci di guerra, Domenico Rocchetti (Vittorio Gassman) e Umberto Gavazza (Ugo Tognazzi), millantatori di eroismi nelle trincee del Carso, sono costretti a loro modo, spinti più dalla fame e dalle disavventure che da vera convinzione, ad arruolarsi come squadristi per la fatidica marcia dell'ottobre 1922. Avranno l'opportunità più che di disertare perlomeno di assistere da spettatori alla sfilata delle camicie nere davanti al Quirinale.

La potenza della commedia, la sua capacità di narrazione, consiste nel fatto che il percorso picaro di Rocchetti e Gavazza attraversa quanto è stato il vero operare degli squadristi nell'ascesa al potere del partito di Mussolini, la definizione come quadro generale e nei dettagli, l'assalto alle Camere del lavoro, la bastonatura degli oppositori antifascisti, l'olio di ricino, il metterli a morte. Di quanto come male nel mondo sia stato il fascismo. Alla pari del nazismo. La differenza sta nel fatto che mentre quest'ultimo viene rappresentato come una cavalcata delle Valchirie, la responsabilità della musica di Wagner, il fascismo si autorappresenta nella farsa tragicomica.

Sintomatico che a fare Marcacci detto "Miraglia", truce squadrista, siano nel film di Risi la faccia e la postura attoriale di Mario Brega qui doppiato da Alessandro Sperlì. Stando alle testimonianze di Carlo Verdone, per dire delle convinzioni fasciste di Brega, fu per l'attore romano un sacrificio impersonare il padre di Ruggero, lo stesso Verdone, in *Un sacco bello* (1980). Rispondendo come un nume irato a Fiorenza (Isabella De Bernardi) che lo accusa di essere "fascio", Mario Brega li chiude entrambi i pugni mentre salta in piedi e urla la frase diventata cult: "A me, fascio? A zoccolè, se tu sei comunista così io sono comunista così".

"Telefoni bianchi" (1976) di Dino Risi

Il fascismo tramanda sempre il senso del grottesco anche nel suo rappresentarsi parodico. Lo stesso Tognazzi- Gavazza sarà Adelmo, losco delatore-venditore di ebreucci ai nazisti perché siano essere avviati ai campi di sterminio, in *Telefoni bianchi* (1976) sempre di Dino Risi: dove il fascismo come grottesco, la carriera di diva-prostituta di Marcella Valmarin- Alba Doris (Agostina Belli) raggiunge uno dei suoi apici. Grazie anche agli attori Cochi e Renato e a Lino Toffolo.

In *Telefoni bianchi* la narrazione inizia dieci anni dopo la marcia su Roma e si conclude a guerra finita, con Marcella tornata alla sua vita di contadina.

È il dopo che conta nella narrazione del fascismo come catastrofe antropologica. Lo stesso Vittorio Gassman-Domenico Rocchetti della *Marcia su Roma*, lo ritroviamo nei panni di Gianni Perego, avvocato di successo, cinico e amorale, corrotto, genero del palazzinaro Catenacci (Aldo Fabrizi), ex arnese fascista, in *C'eravamo tanto amati* (1974) di Ettore Scola. La memoria della giovinezza che passa dentro la banalità, il compromesso, il tradimento di quanto è stata per i tre amici (insieme a Gassman ci sono Nino Manfredi che fa Nino, portantino in ospedale e Stefano Satta Flores nel ruolo di Nicola, professore con molte ambizioni frustrate), la guerra partigiana, il punto più alto della lotta al fascismo.

Davvero il cinema è un susseguirsi di aperture, di fughe in avanti, di flashback, di ritorni,

segue a pag. successiva

Mario Brega in "La marcia su Roma" (1962) di Dino Risi

Ugo Tognazzi e Vittorio Gassman "La marcia su Roma" (1962) di Dino Risi

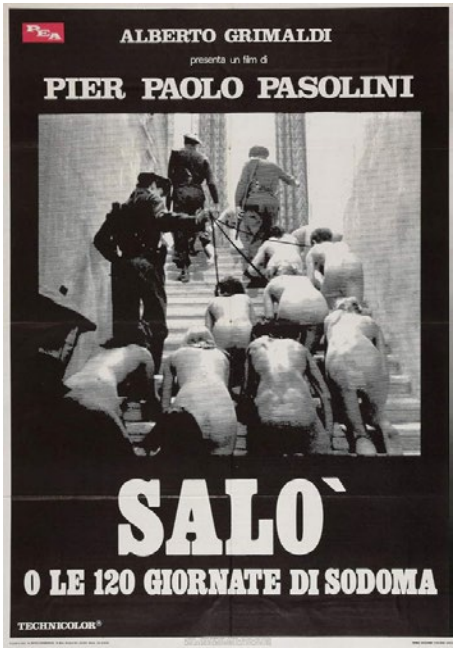
segue da pag. precedente

nella narrazione del fascismo. Una sequenza senza soluzione di continuità, digressioni necessarie.

Una di queste, il patrimonio di documentari, la maggior parte in bianco/nero, molti dell'Istituto Luce, serve a rendere l'indagine ancor più rappresentativa dell'inganno che fu il fascismo come comunicazione di se stesso: le adunate oceaniche, il duce che a torso nudo miete grano, i balilla, le bonifiche agrarie, il soma del duce corpulento e con una mimica facciale che è tutto il contrario della spietata rigidità del suo omologo Hitler, il sonoro fatto di urla di consenso, il *vincere vinceremo* con cui la folla acclamante risponde alla notizia dell'entrata in guerra dell'Italia fatta dallo stesso Mussolini dal balcone di Palazzo Venezia il 10 giugno 1940, i bollettini di guerra con false notizie di vittoriose avanzate, dall'Africa Orientale sino alla Grecia (ma qui iniziano già ad avvertirsi i primi segni di verità, quanto poi in altri documentari saranno immagini fisse e in sequenza, sempre in bianco/nero, della sciagurata spedizione in Russia).

Tutto concorre a dire di quanto fu infame il fascismo.

A supporto, stando, in campo visivo, ci sono altre icone, altre fotografie e documentari che sostengono, con il valore della testimonianza storica, di quanta strage, di quanto sangue, di quanta infamia abbia comportato l'opera dei soldati della Repubblica di Salò, messa su per volere di Hitler dopo che Mussolini, fatto decadere da duce con l'ordine del giorno Grandi del 25 luglio 1943, era stato liberato da un commando nazista e portato da Campo Imperatore nel Gran Sasso a Berlino. Tutto quanto comportò Salò, l'inumana crudeltà, la voglia di sangue, il dare morte come ossessione e godimento, è testimoniato da molti libri insieme narrazione storica e immagini fotografiche e un film, a tratti ancora inguardabile, a tratti insostenibile, *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975) di Pier Paolo Pasolini.



Tornando al documentario, di forte carica emotiva non disgiunta da pietas nello spettatore è la sequenza della fucilazione a Verona, l'11 gennaio 1944, di quanti firmarono il 25 luglio del 1943 l'ordine del giorno Grandi che metteva fine alla dittatura del duce. Tra i fucilati c'è Galeazzo Ciano, genero di Mussolini, e la macchina da presa ne inquadra la faccia, ancora viva, in attesa del colpo di grazia. Sul *Processo di Verona*, organizzato dai repubblichini di Salò su ordine dei nazisti occupanti l'Italia c'è l'omonimo film diretto nel 1963 da Carlo Lizzani.

Il fascismo come orrore apre, sempre stando alla capacità di testimonianza del documentario, una galleria vastissima di segni opposti, di diagonali sghembe e rifratte, dai martiri delle Fosse Ardeatine, 24 marzo 1944, anche qui diversi film di finzione soccorrono alla mancanza di immagini in presa diretta, sino alle fucilazioni di diversi collaborazionisti, gerarchi, poliziotti e questori, pure poveracci, nell'Italia liberata dagli alleati.

Una lunga sequenza di orrori, rinvenibile oggi su Youtube, che andrebbe organizzata e sistematizzata con i criteri della biblioteconomia, salvaguardata come istituzione contro le reali e possibili corrosioni del tempo. Il fascismo che torna, ancora oggi, che passa da fenomeno locale a frammentazioni del globale, molto fa affidamento sulla non memoria, sulle rimozioni, sulla mistificazione dei dati di fatto. Se non fossero il cinema e i libri a fare da garanti, a riapparire come coscienza della Storia, se fosse possibile rendere metodo questa definizione, di cose episodiche ma pure accadimenti di massa: quanto le forze del male, è un'altra definizione del fascismo, vorrebbero cancellare. Da *La lunga notte del '43*, ambientato a Ferrara, di Florestano Vancini, ancora alle parate e ostentazioni di folle indottrinate, convinte, preparate all'uopo che accolgono l'arrivo di Hitler in Italia, nel maggio 1938, ma pure lo sgomento della faccia di Mussolini, forse per la prima volta mostrato perplesso che segue Hitler quando gli mostra i segni del fallito attentato del 20 luglio 1944. Un film che al riguardo è *Operazione Valchiria* (2008) di Bryan Singer, Tom Cruise come il colonnello Claus von Stauffenberg, il principale artefice dell'attentato.

Sintomatico che l'anelito di libertà, manifesto e nascosto, rivelato e soppresso, urlato e esplodente, che tutta questa documentazione comporta, passi da grido a fatto epico, una retorica del bene altrimenti processato e messo a morte durante la notte del fascismo e del nazismo

Come nella sequenza finale di *Mussolini ultimo atto* (1974) di Carlo Lizzani quando Valerio, Walter Audisio, impersonato da Franco Nero, prima di sparare, il mitra gli si inceppa e se ne fa dare un altro, pronuncia la sentenza: "Benito Mussolini, in nome del popolo italiano". A seguire la raffica, Claretta Petacci (Lisa Gastoni) che cade abbracciata a Mussolini (Rod Steiger).

Seguiranno le esposizioni dei corpi a Piazzale Loreto, a Milano.

Oltre tutte le retoriche, il ritorno è sempre a

Marcia su Roma e dintorni, il capolavoro di Lussu.

Narrata in prima persona, con grande empatia ma pure forte autoironia, la fuga dal confino di Lipari, nelle isole Eolie, la notte tra il 27 e il 28 luglio 1929, insieme a Francesco Fausto Nitti e Carlo Rosselli, Lussu conclude dicendo che nel tempo a venire, come fatto naturale ci saranno regolari eclissi di luna e di stelle.

Per dire che sta a noi, quanti siamo animati da buona volontà, far sì che il fascismo non diventi un fatto duraturo.

Natalino Piras

Lussu (2021) di Fabio Segatori

Luisa Saba

Il film di Fabio Segatori con Renato Carpentieri e Galatea Ranzi presentato al Nuovo Sacher di Roma lo scorso 4 dicembre è una esaltante lezione di pedagogia politica di 52 minuti, dedicata, dice il regista, ai giovani di oggi perché sappiano che libertà e democrazia sono valori costruiti dagli uomini e che la storia incredibile di Emilio Lussu ci dice come questi valori possono diventare realtà. I fatti raccontati, selezionati tra quelli che Segatori ritiene più significativi per illustrare la vita leggendaria di Lussu, partono da un repertorio nel quale di volta in volta vengono inseriti gli attori che spingono lo spettatore dentro le vicende di un eroe che deve coinvolgere l'immaginario giovanile e, nella intenzione dichiarata dal regista, confrontarsi con gli idoli della Marvel tanto amati dagli stessi giovani, uno per tutti l'Uomo Ragno. Con la differenza che mentre l'Uomo Ragno quando scende dal mondo della fantasia si spegne nell'anonimato della dimensione terrena, l'eroe Lussu rende prodigiosa la dimensione terrena superando in fantasia i "Super man" della cultura cinematografica. Altre caratteristiche rendono preziosa l'opera di Segatori, come l'alternanza tra bianco e nero e colore, usando il colore per sottolineare i momenti epifanici che illuminano una storia che vuol mettere al centro la vita e la vitalità della commedia umana che la circonda! A differenza, secondo Segatori, di altre opere su Lussu, pure straordinarie come quella di Rosi, *Uomini contro*, che hanno posto l'accento principalmente sulle cupe e tristi vicende della guerra, della violenza fascista, dell'esilio nella vita di Lussu, senza coglierne tuttavia quelle del coraggio, di abilità strategica, di interessi internazionali, della vitalità affettiva e compassione umana che, pur se meno conosciute, rendono cosi speciale la vita del Capitano dei Quattro Mori. Per illustrare i fatti salienti, concentrati nella lunghezza insolita di 52 minuti, Segatori ha condotto accurate ricerche presso archivi stranieri, dossier inglesi e americani, raccogliendo immagini inedite dei disastri di guerra, della opposizione al fascismo, della uccisione dei fratelli Rosselli, ignorando i filmati che l'Istituto Luce, controllato dal regime, non ha mai avuto interesse a documentare.

Il racconto: Lussu, nato ad Armungia nel 1890, educato severamente, eroico capitano della Brigata Sassari, scrittore che racconta l'assurdo massacro di uomini e speranze che fu la partecipazione alla Grande Guerra delle popolazioni sarde. Il primo conflitto mondiale segna un discrimine profondo tra la generazione di Lussu e quella dei suoi padri e produce un cambiamento senza precedenti nella generazione di cui Lussu fa parte. I sardi che vi partecipano provengono, in prevalenza, dal mondo contadino, guidati da ufficiali di estrazione borghese che solidarizzano con quelli che provengono dal loro stesso mondo e dalla stessa cultura e perciò non mostrano atteggiamenti di distanza di classe. Questo è il quadro che descrive Lussu in *Un anno sull'altipiano*, una requisitoria contro il militarismo e la guerra, ma soprattutto una epopea umana narrata con molta compassione per i contadini soldati, vittime di un conflitto che accentuerà la dipendenza della Sardegna da uno Stato nazionale sempre più estraneo ai problemi dell'isola. Nella marcia su Roma e dintorni Lussu descrive uno scenario tormentato e complesso, in cui si affermano le tendenze autoritarie del regime fascista ed entra in crisi, per molti intellettuali, il processo culturale e politico che li aveva spinti a partecipare alla guerra. Non entrano in crisi, anzi si rafforzano, le motivazioni democratiche di Lussu, che lo portano a candidarsi al Parlamento e a fondare il Partito Sardo d'Azione, con lo scopo di spingere la Sardegna a mobilitarsi per diventare il luogo da cui poteva partire una insurrezione antifascista nazionale, progetto temerario destinato purtroppo a dividersi nelle spinte localistiche identitarie le spinte federaliste sovranazionali, divisioni nelle quali il fondatore nel tempo non si riconoscerà.

Il racconto dell'avventura di Lussu continua a Lipari, dove il regime fascista lo ha spedito al confino. Qui diventa amico dei fratelli Rosselli, con i quali sarà legato da una amicizia umana e politica indelebile. A Lipari, con lo studio attento di carte militari e la complicità di compagni sindacalisti, realizzerà una fuga da "007", concepita con un mirabolante piano degno di un grande stratega sostenuto da competenze che gli permetteranno di muoversi in terra e in mare nelle condizioni più avverse evitando gli inseguimenti dell'OVRA e più tardi anche della Gestapo. Si rifugia con un motoscafo in Francia e fonda con Rosselli a Parigi "Giustizia e Libertà". Partecipa alla Guerra Civile Spagnola e dopo l'assassinio di Rosselli si trasferisce a Marsiglia per organizzare l'espatrio di decine di antifascisti, affiancato dalla moglie Joyce Lussu, partigiana, scrittrice, attivista per i diritti delle donne con la quale vive una straordinaria storia d'amore e condivide tutte le passioni politiche.

Il film si apre con Renato Carpentieri, Lussu da vecchio, e Galatea Ranzi, Joyce, che nella casa di Armungia ospitano un gruppo di ragazzi interessati a conoscere i protagonisti di avvenimenti che hanno fatto la storia. L'impostazione é quella della lezione del Maestro Lussu che affronta la storia con uno spirito pedagogico ed uno stile educativo che vuole esplicitamente consegnare ai giovani ascoltatori la testimonianza di quei valori personali e politici a cui ha dedicato tutta la vita. Quali valori? Il primo e quello dell'esempio. Combattere in prima linea per dare esempio di coraggio e condivisione del richio ai soldati, difendere le cause dei reduci e i bisogni delle loro famiglie contro il parere dei benpensanti che in Parlamento si arroccavano ai loro privilegi, dimostrare alle polizie che potevano essere battute sul loro stesso terreno, abbandonare il partito Sardo d'Azione da lui stesso fondato, e successivamente quello socialista e altre formazioni partitiche quando giudicava venissero meno a principi di giustizia sociale: l' intera vita di Lussu rappresenta una straordinaria lezione di testimonianza a due valori politicamente irrinunciabili, Giustizia e Libertà! La cui coesistenza è spesso impossibile! La figura di Lussu si muove tra i poli di questa dialettica: fare la guerra per amore della libertà, dal giogo degli austriaci, dalla liberazione dai fascisti e dai franchisti, dalla liberazione dai regimi libertari che colpiscono paesi stranieri a cui siamo uniti nel sentimento di libertà, e allo stesso tempo per lottare perché la giustizia regoli i rapporti sociali, riconosca i bisogni degli oppressi e dei più deboli, eviti lo sfruttamento da lavoro! Finite le guerre i poveri sono ancora più poveri e la libertà politica può non essere libertà dai bisogni materiali dal riconoscimento degli stessi. Unità e federalismo, socialismo e liberalismo: alternative a cui chi governa la cosa pubblica deve dare risposte con la capacità di scegliere quelle prioritarie per il bene comune, alternative che ognuno, dice Lussu ai suoi giovani ascoltatori, deve affrontare con la forza dell'esempio e della testimonianza coerente di ciò in cui si crede. "Non sono ancora morto", esclama Lussu a chi vorrebbe dargli un appoggio per alzarsi, pensiamo sia la metafora di un messaggio lanciato nel 1973 ma sempre attuale e universalmente valido! Luciana Castellina, intervenuta alla presentazione del film, lancia una petizione che viene calorosamente accolta: portare nelle scuole questo documentario per ricordare ai giovani cosa ha significato lottare contro il fascismo e conoscere quella parte di storia pur recente che la generazione del Millennium ignora. Personalmente penso che i messaggi contenuti in questo bel film riguardino anche i meno giovani, siano più ampi del richiamo all'antifascismo o di un appello idealistico a difendere la libertà, ma portino invece a riflettere come nella storia personale e collettiva ci si debba sempre confrontare col dilemma giustizia-liberta! Confronto piu che mai attuale, in periodo di pandemia COVID, quando al tema della libertà personale e dei suoi confini si oppone quello di una condizione che renda giustizia ai bisogni materiali e sanitari dei più deboli.

Luisa Saba

*Ascolta su **DdCR | Diari di Cineclub Radio** il podcast di Gerardo Ferrara del 30 dicembre "La terra è di chi... la "gira" |Terza Puntata. Conversazioni su cinema e dintorni. Lussu, un film di Fabio Segatori, ospite in studio. Clicca qui: https://bit.ly/31aDGgR*

Anniversari. Guardie e ladri da un soggetto di Pietro Tellini con la regia di Monicelli e Steno

Guardie e ladri 70 anni dopo

Un soggetto di Piero Tellini per un film

di Massimo Tellini e Sara Tellini
Diari di Cineclub - collana I Quaderni

DdC

Il n. 101 di **Diari di Cineclub** offre in allegato un omaggio a Pietro Tellini (1917 - 1985) sceneggiatore e regista, un maestro del neorealismo, autore del soggetto di "Guardie e ladri" (1951) di Mario Monicelli e Steno con cui ottiene nel 1952 al Festival di Cannes il Prix du scénario, il premio assegnato alla miglior sceneggiatura dei film presentati in concorso nella selezione ufficiale.
70. di Guardie e Ladri: un anniversario, un ricordo importante, scrive il figlio Massimo sottolineando come *Guardie e Ladri,* sia un film che propone tra l'altro, la proposizione di due mondi (quello della Guardia e quello del Ladro con i loro familiari ed affini) su un identico piano, socio, economico, esistenziale, "che fece irritare la censura tanto da far intimare alcuni tagli di scene o battute non gradite alla sezione del Ministero che si occupava di approvare l'uscita dei film. Fatto sta che le difficoltà, non soltanto degli antagonisti, ma dell'intero clima storico nell'Italia del secondo dopoguerra ci viene restituito con elementi comici o umoristici che, anziché appianare gli aspetti drammatici della vicenda narrata, sembrano, invece, esaltarli rendendo più visibile il messaggio inviato. E' l'epopea delle figure minori, degli umili che dà un volto ancora più attraente al racconto che si vuole narrare". Si aggiunge il ricordo del nonno Piero Tellini, sua nipote Sara e l'annuncio dell'Associazione a lui dedicata di cui è Presidente, per mettere a disposizione i libri della loro biblioteca, le opere cinematografiche o televisive che gli appartengono, affinché possano essere utili a quanti, come gli studenti del Centro Sperimentale e delle università, gli studiosi di comunicazione e mass-media, i critici e soprattutto, le scuole di ogni ordine e grado che vogliano introdursi nella straordinaria avventura di riflessione e speranza che fu l'esistenza, e la creatività artistica di Piero Tellini.
Segue un brano tratto dal volume curato da Alberto Anile: "Guardie e Ladri, un film ed il suo protagonista" dello stesso Massimo Tellini, e il soggetto originale del film, il trailer fotografico, la trama e tutti i partecipanti al film. Non mancano foto, locandine e bustine che hanno promosso il film.
La pubblicazione di 32 pagine è liberamente scaricabile cliccando su questo link:

https://bit.ly/3EOWMaR

Buona lettura.

Diari di Cineclub i Quaderni

Di marmellate con laban: se in Libano il fumetto è donna

Alì Raffaele Matar

Sfogliando *Arabpop* (Mimesis, 2020), primo focus editoriale italiano sulle arti e le letterature contemporanee provenienti dal mondo arabo, una delle sezioni più interessanti appare essere quella firmata da Anna Gabai: *Si scrive fumetto, si dice rivoluzione*. L'excursus introduce i neofiti nel mondo della nona arte mediorientale e nordafricana, stilando un elenco esaustivo dei titoli più significativi prodotti da fumettisti e fumettiste arabe, in particolar modo dopo le primavere arabe post-2011. Fra i titoli citati nel saggio di Arabpop spicca *Murabba wa laban* (letteralmente *Confettura e yogurt*) della libanese Lena Merhej che, dopo essere stato tradotto in francese dall'editore Alifbata e in spagnolo, giunge oggi in Italia grazie a Mesogea Edizioni, nella collana Cartographic, con il titolo di *Marmellata con laban*. In copertina, il sottotitolo *"come mia madre è diventata libanese"* svela da subito gli intenti autobiografici della Merhej: tutto il volume, difatti, ruota attorno alla figura di Valli, madre tedesca dell'autrice che negli anni sessanta abbandona l'Europa per trasferirsi in Libano, dando vita negli anni a venire a una famiglia meticcia allargata. Un memoir autobiografico come tanti, si penserà, genere prediletto dai graphic novelist di tutto il mondo, soprattutto dalle fumettiste donne: dall'iraniana Marjane Satrapi, celebre per il long-seller *Persepolis*, alla statunitense Alison Bechdel, autrice di *Fun Home* e *Are you my mother?*, fino ad arrivare alla serba Nina Bunjevac che si è fatta recentemente notare nel panorama editoriale con *Fatherland*, fumetto dallo stile iper-realista sulla controversa figura di un padre dissidente politico. Eppure, l'opera di Lena Merhej si distanzia sin da subito dai lavori blasonati delle sue colleghe ben più note, distinguendosi per lo stile scanzonato, volutamente cartoonesco e beffardo, come gli occhi sgranati di tutti quei bambini che riempiono le sue tavole, con cui sembra voler parodizzare i titoli summenzionati, dove invece è esplicito il desiderio di allontanarsi dai canoni del fumetto di massa per indossare una veste più patinata. Ma se la forma rimanda ai libri per l'infanzia – per anni appannaggio principale della Merhej – i contenuti di *Marmellata con laban* toccano con estrema semplicità tematiche profonde e adulte, alleggerendole con un candore che ricorda le fiabe raccontate di notte. Non lo si direbbe mai, considerato il registro grafico e narrativo, ma la scelta di parlare del rapporto tra lei e sua madre nasce nell'autrice in seguito alla lettura di *Maus* di Art Spiegelman, un volume passato alla Storia per essere il primo fumetto ad aver vinto il Premio Pulitzer nel 1991. Leggendo *Marmellata con laban*, è facile intuire che la vicenda di Valli è, innanzitutto, una storia di migrazione e integrazione. Una strada colma di contraddizioni, esemplificata dalla coesistenza tra la marmellata e lo yogurt del titolo, uno yin-yang dolce e salato, che la donna sceglie per ingenuità, per un colpo di fulmine avuto per un ragazzo libanese che la abbandonerà prestissimo, lasciandola con il desiderio di rincorrere non un uomo ma tutto quel mondo lontano. Chi mai sceglierebbe, per un mero amore non corrisposto, di abbandonare un paese, la Germania, che ha lasciato la guerra alle proprie spalle, per abbracciarne un altro in cui è imminente lo scoppio di una tragica guerra civile? Si chiede anche questo, Lena, mentre intreccia la biografia di sua madre con gli eventi storici realmente accaduti nel Paese dei cedri, cercando di scoprire con il lettore il carattere indecifrabile di questa donna né orientale né occidentale, che ha il coraggio di portare in gita i propri figli in piena guerra "perché i bambini devono sapere che c'è altro nella vita oltre alla guerra". Narrata con una serie di anedotti frammentati, come a voler evidenziare che la vita non è che una catena di incontri casuali e continue inattese sorprese, la storia ha dalla sua il pregio di affrontare tematiche critiche con uno humour particolarmente tenero e la bravura tipica di chi, come Lena Merhej, traina da anni l'ondata della nona arte nel mondo arabo. L'artista, infatti, ha cofondato nel 2007 *Samandal*, il primo collettivo di fumetto libanese ancora oggi attivo, che è riuscito anche a strappare un prestigioso premio al festival della BD di Angoulême. Da notare infatti come la copertina di *Arabpop* rielabori una copertina di Samandal illustrata dalla stessa Merhej. Lena, tuttavia, non è che una goccia nell'oceano delle originalissime fumettiste libanesi che da anni contaminano con le proprie idee anche gli ambienti editoriali europei. Se in Italia ne sono state tradotte soltanto una manciata, come Maya Zankoul e Zeina Abi Rached, in Francia hanno trovato casa anche artiste del calibro di Raphaelle Macaron, Lamia Ziade e l'audace Tracy Chahwan, nominata di recente in USA agli Eisner Award per il graphic journalism *Guantanamo Voices*, al quale ha contributo con altri autori della sua generazione. Potere alle donne, dunque!

Alì Raffaele Matar

"Marmellata con laban", Edizione italiana

Arabpop - copertina rielaborata da Samandal

Tavola tratta da Marmellata con laban

Guantanamo Voices di Tracy Chahwan

La memoria di ieri e di oggi: articoli ritrovati. Rinascita Anno X/numero 10 - ottobre 1953 Umberto Barbaro (pagg. 565-566)

Arte e vita sovietiche nell'ultimo film di Pudovkin

Umberto Barbaro

Mi pare non debba passar sotto silenzio il commento che, delle premiazioni alla Mostra cinematografica di Venezia, dà la rivista romana *Il nuovo cinema*. Si tratta di una pubblicazione redatta da uomini di destra che, come si può costatare anche nel numero 14-15, che pubblica il commento in questione, sostengono spesso posizioni, più che discutibili, apertamente retrive. E tuttavia, criticando aspramente il verdetto della giuria veneziana', *Il nuovo cinema* scrive: "Tutti, o per lo meno i più, ritenevano che il gran premio lo avrebbe potuto meritare o Pudovkin, con *Il Ritorno di Vassili Bortnikov*, o Huston con *Moulin Rouge*, o Jiri Trnka con il suo meraviglioso film di pupazzi *Vecchie leggende ceke*", e conclude: "Errore imperdonabile il non aver ricordato, almeno, nel comunicato ufficiale, il nome di Pudovkin, la cui presenza postuma era, in ogni caso, un onore per la Mostra di Venezia. Come italiani e come uomini di cultura ne siamo mortificati".

Oneste parole, che riflettono il giudizio di tutti i frequentatori onesti della Mostra.

Infatti il verdetto della giuria, quando fu annunciato, alla presenza della critica e delle autorità, con in testa il sottosegretario Bubbio, fu subissato da fischi e da schiamazzi; la sua faziosa tendenziosità fu implicitamente ammessa dal presidente della Mostra, on. Ponti, che assegnò successivamente premi supplementari al film sovietico e al film cecoslovacco; alla proiezione di Mestre il pubblico decretò un successo entusiastico al film di Pudovkin e inviò rappresentanze a manifestare la sua ammirazione alla delegazione sovietica; una rappresentanza del pubblico veneziano consegnò al dott. Brousil capo della delegazione cecoslovacca, per il registra Trnka, un leone d'argento, in tutto uguale a quelli indebitamente assegnati dalla giuria; e, infine, a Roma, alle proiezioni dell'Esposizione, *Il ritorno di Vassili Bortriikov* fu premiato, se pure ex aequo con un mediocre e vecchio film francese pseudorealistico, *Farrabique*.

Alla ottusità e al servilismo della giuria veneziana, per quanto si riferisce a *Il Ritorno di Vassili Bortnikov*, hanno fatto puntuale riscontro l'ottusità e il servilismo di molti critici, corrispondenti della stampa periodica, tra i quali ha primeggiato quello de *Il Popolo*, che, criticando il contenuto ideologico del film, ha parlato di "sbandamento" quasi che i primi film di Pudovkin, poniamo *La madre* o *Gli ultimi giorni di San Pietroburgo*, fossero dei film clericali. E avevamo potuto leggere, dovuta a non so più quale campione della metéquerie cosmopolitica dei collaboratori di *Bianco e Nero*, uniti solo dall'incultura, dall'inurbanità e dal fiero disprezzo per la grammatica, la tesi incredibile per cui Pudovkin, grande teorico, sarebbe mancato come artista; e su *Cinema*, a firma Paolella, che Pudovkin, come teorico, non ha fatto che sistemare le teorie di Griffith sul montaggio, pappagallesca ripetizione delle asinerie di uno storico del cinema, un parruccone ruzzolato tra noi, non si sa come d'Oltralpe.

Queste sono le uscite più crasse e madornali: chè se si legge, sull'ultimo numero di Giovedì, Padre Morlion che scrive del film *La madre* che è un'opera religiosa, si può intendere che, nel linguaggio del focoso domenicano, ciò cui dire che si tratta di un'opera d'arte di alta moralità. Resta comunque il fatto che non si è avuta da noi, de *Il Ritorno di Vassili Bortnikov*, non dico un'analisi critica seria, difficile indubbiamente dopo una sola visione del film, ma un equo apprezzamento, come di un grande capolavoro, che non solo raggiunge, ma sorpassa di molto il livello altissimo delle precedenti opere del Maestro.

Rinascita
RASSEGNA DI POLITICA E DI CULTURA ITALIANA
Direttore: PALMIRO TOGLIATTI

Anche a proposito di questo film si è parlato noiosamente e avventatamente di propaganda; e non si è visto, o non si è voluto vedere, quanto lontano dallo schematismo, dalla genericità e dall'astrazione, sia quest'opera, il cui tema e la bonifica dell'uomo e della natura, che è in atto nell'Unione Sovietica, e in cui l'elemento di conflitto è proprio dato dalle forze di resistenza sia dell'uomo che della natura. Nel colcos in cui si svolge l'azione ci sono, in tutto, tre membri del partito comunista, il lavoro non procede come dovrebbe, i colcosiani non sanno adoperare i trattori che hanno in dotazione, si accusano reciprocamente e leggermente, il protagonista Bortnikov, con tutte le sue buone intenzioni, inasprito dalla sua personale sventura, si comporta con i suoi collaboratori con asprezza autoritaria. Mi pare che questi elementi di resistenza bastino a chiarire la coraggiosa sincerità con cui Pudovkin rispecchia, in questa sua ultima grande opera, una realtà che non ha nulla da nascondere, nemmeno dei suoi lati negativi. Che questa realtà poi sia quella di una società giunta a un livello incomparabilmente superiore rispetto alla realtà dello stesso paese vent'anni fa, si può intendere facilmente se si paragona l'attonito stupore dei mugiki dinnanzi al fin troppo prezioso arabesco dei getti di latte da una primitiva scrematrice, ne *La Linea generale* di Eisenstein, alle difficoltà dei colcosiani di oggi a bene impiegare i grandi trattori, le idrovore e le altre macchine gigantesche e complesse. Che questa realtà sia quella di una società incomparabilmente più avanzata della realtà sociale del mondo cosiddetto occidentale si può intendere facilmente se si paragona il soggetto del Vassill Bortnikov al soggetto, inizialmente simile, di un film italiano entrato in questi giorni in lavorazione. Vassili Bortnikov torna dalla guerra in patria dopo una lunga assenza e trova che la moglie, che l'ha creduto morto, si è sposata con un altro; egli si dedica quindi al risanamento del colcos di cui fa parte ed ha la collaborazione attiva della moglie: al successo nel comune lavoro segue anche la ricostruzione della famiglia e della felicità perduta. Dove l'amore è concepito come un aspetto di un più ampio sentimento sociale, dal quale non può scindersi senza degradarsi. E' una tesi che sarebbe piaciuta al Manzoni, ma che non piace al critico de *Il Popolo*, Sala. Al quale; evidentemente, piacerà invece il modo di vita occidentale, quale emerge dal soggetto *Pietà per chi cade*, cosi raccontato nell'ultimo numero del notiziario cinematografico Ansa: "Un reduce (Amedeo Nazzari) torna, dopo essere stato dato per morto, alla sua casa, e trova che la moglie (Nadia Grag) vive con un altro uomo. Scoppia la tragedia: il redivivo uccide il rivale, la famiglia è distrutta". E' chiaro che in una società come la nostra la soluzione di *Pietà per chi cade* sembra ovvia: forse se ne potrebbero trovare altre, altrettanto ovvie per il modo di vita occidentale: il redivivo si dà all'alcool e al vizio fino a morire di delirium tremens, oppure si arruola nella Legione straniera a dimenticare le sue pene facendo un po' di caccia grossa e di tiro a segno contro uomini di colore, in lotta disperata per la propria indipendenza.

Umberto Barbaro

Umberto Barbaro

Il 3 gennaio 1902 nasceva Umberto Barbaro, un nostro costante riferimento per il suo rigore e per la sua cultura cinematografica. Ricorre quest'anno il suo 120° anniversario. Sul n. 59 di **Diari di Cineclub**, Marzo 2018, Ivano Cipriani lo ricordava con un qualificato articolo in prima pagina: "Umberto Barbaro, maestro di cultura". Lo riproponiamo a questo link: https://bit.ly/313yr2v

“Lina Wertmuller, l’elfo del cinema italiano” (2021) Acquarello di Luigi Zara

L'esotica fidanzatina dei telefoni bianchi. Assia Noris, quattro mariti e trentatré film

Pierfranco Bianchetti

Alla quarantacinquesima edizione del Festival del Film di Locarno svoltasi nell'agosto 1992, tutti aspettano con ansia Assia Noris, la diva dei "telefoni bianchi", all'epoca una tranquilla signora ottantenne residente nel suo ritiro sanremese da molti anni. Ma giornalisti e spettatori rimarranno delusi. Dell'esotica fidanzatina del cinema italiano degli anni Trenta e Quaranta nessuna traccia!

"Assia Noris, dove siete?"- scrive sul Corriere della Sera del 14 agosto 1992 Tullio Kezich- "Ci avevano promesso che in occasione della "personale" di Mario Camerini (il vostro regista, il vostro pigmalione e anche per qualche anno vostro marito), vi avremmo rivista di persona sulle rive del Verbano; pare, invece, che non vi muoverete dal vostro ritiro sanremese.

Chissà perché avete deciso così? Sarà per un eccesso di quella riservatezza che ha sempre caratterizzato i vostri comportamenti privati? Oppure per una sindrome da Contessa Castiglione, la bellissima che avanzando nell'età fece coprire tutti gli specchi della sua dimora?".

Assia Noris, al secolo Aanastasija Noris von Gerzfel'd, nasce il 4 marzo 1912 a San Pietroburgo, figlia di un ufficiale tedesco e di madre ucraina. Trasferitasi con la famiglia in Francia fuggendo dalla rivoluzione bolscevica e poi in Italia nel 1929, è una ragazza minuta, alta un metro e 56, 48 chili, bionda, con occhi verdi dolci e profondi. Il suo debutto davanti alla macchina da presa avviene nel '32 con il film *Tre uomini in frac* di Mario Bonnard.

Nel '33 il suo sorriso riempie lo schermo in *La signorina dell'autobus* di Nunzio Malasomma e successivamente è sul set di *Quei due* di Gennaro Righelli e *Una donna fra due mondi* di Goffredo Alessandrini. Ma è l'incontro con Mario Camerini che diventa il suo secondo marito, ad aprirle le porte del successo.

Sono nove i titoli realizzati insieme: *Giallo*, '33; *Darò un milione*, '35; *Ma non è una cosa seria*, '36; *Il signor Max*, '37; *Batticuore*, '39; *I grandi magazzini*, '39; *Centomila dollari*, '40; *Una romantica avventura*, '40; *Una storia d'amore*, '42.

La sua popolarità cresce di anno in anno anche grazie alla presenza sul set di partners di alto livello, come Vittorio De Sica, Amedeo Nazzari, John Lodge, Gino Cervi. I suoi personaggi sullo schermo (la donna fatale, la fidanzata dolcissima, la moglie fedele e infine anche la femmina perduta) sono molto apprezzati dai suoi fans.

"Il signor Max" (1937) diretto da Mario Camerini

Assia Noris (1912 – 1998) "Darò un milione" (1935) di Mario Camerini

Nel '39 è agli ordini di Mario Soldati in *Dora Nelson*, storia di una diva e nel '42 è diretta da Renato Castellani in *Un colpo di pistola*, film ambientato nella sua Russia. Benchè abbia avuto poche esperienze sul palcoscenico, la Noris dimostra una versatilità recitativa che la porta a diventare una diva popolare, almeno secondo il sondaggio della rivista *Cinema* (supera Alida Valli, Luisa Ferida e Isa Miranda).

La vita privata dell'attrice, identificata come la classica fidanzatina d'Italia, è nella realtà piuttosto vivace: dopo un primo matrimonio con l'italiano Gaetano Assia, sposa Mario Camerini (1930-1943) e poi nel dopoguerra l'ufficiale inglese Jacob Pelster ed infine l'imprenditore egiziano Antoine Habib, che le permetterà di dedicarsi alla produzione cinematografica.

Nel 1949, dopo aver cercato di riconquistare il successo, gira in Egitto con Goffredo Alessandrini il film *La peccatrice bianca*, che sarà un vero flop.

Passano diversi anni prima che torni per l'ultima volta sul set, nel film di Carlo Lizzani, *Celestina P...R...*, 1965, girato a Milano. L'attrice interpreta un'attivissima donna d'affari milanese, che ufficialmente si occupa di pubbliche relazioni, ma in realtà è una "madame", procacciatrice di belle ragazze per ricchi industriali, costretti poi a subire ricatti.

"Celestina- scrive Vittorio Giacci nel suo libro *Carlo Lizzani - Il Castoro Cinema* (2009) - si destreggia con abilità e spregiudicatezza tra le insidie e le invidie della relazione politica, mali di cui il Paese soffre tuttora e che Lizzani, con questo film, che non ebbe il meritato successo di pubblico, aveva previsto e presagito. Spesso i poeti vedono meglio e prima dei commentatori politici".

Assia Noris, la diva dai "quattro mariti e trentatrè film", muore nel suo eremo a Sanremo il 26 gennaio 1998.

Pierfranco Bianchetti

"Dora Nelson" (1939) di Mario Soldati

"Batticuore" (1939) dii Mario Camerini

Un post anniversario doc!

Dalle ombre all'Aurora: il Cinema di Murnau

(1931/2021)

Patrizia Salvatori

Ricordare Friedrich Wilhelm Murnau, indispensabile regista tedesco scomparso ottant' anni fa, è davvero un esercizio da esperti funamboli della narrazione non per forza e non soltanto cinematografica. Il perché sta tutto nella costante indecisione tra il raccontarne almeno per capoversi la vita, di per sé assolutamente filmica fino al suo precoce epilogo, e la necessità di ripercorrere esclusivamente il suo Cinema, a tal punto anticipatore e innovativo da essere stato ed essere ancora oggi una guida ed un esempio costante per le nuove generazioni di autori della settima arte.

E dunque proviamo ad intrecciare l'una e l'altra, quantomeno per dar conto dell'estrema girandola di emozioni che il mitico Murnau ci ha procurato e, grazie al Cinema che non muore mai (… Bazin docet!), ci procurerà per sempre.

Friedrich Wilhelm Plumpe nasce a Bielefeld nel 1888 in una ricca famiglia di imprenditori tessili. Della sua infanzia/adolescenza si conosce la spiccata predisposizione per la cultura attraverso tutte le arti, fascinazione a tal punto tenace da creare un vero disappunto tra i suoi, in particolare nel padre che lo vorrebbe futuro amministratore degli affari di casa.

Dal mettere in scena spettacolini nel teatro casalingo a trascurare gli studi per iniziare la carriera di attore e regista teatrale il passo è breve… contro la volontà della famiglia, il giovane Friedrich inizia a mordere con carisma e sinistra ironia il freno della sua vita. E' di questo periodo una notte d'amore passionale con l'amicoamante di allora (l'omosessualità è stata una sua costante da sempre, sin da bambino…) nella ridente cittadina di Murnau, notte a tal punto indimenticabile da decidere di assumere Murnau come nome d'arte e dunque tagliando i ponti con la famiglia tout court.

Tornato dalla guerra e voglioso di buttarsi a capofitto nella sua cineavventura frequenta gli spazi artistici di Max Reinhardt, fonda una casa cinematografica e comincia a dirigere un buon numero di pellicole, ben nove in due anni, di cui purtroppo soltanto una è arrivata fino a noi.

E già dal primo lavoro, *Il ragazzo in blu* (1919), compaiono quei temi che saranno poi caratteristici della sua filmografia: le visioni oniriche, le maledizioni, l 'uomo e il suo doppio, il castello come luogo dell'anima, la natura intorno.

"Faust" (1926)

"Aurora" (1927)

Da subito appare anche la capacità parallela di appartenere ai rigidi e condivisi movimenti artistici dell'epoca quali l'Espressionismo e il Kammerspiel, ma al tempo stesso la potente autonomia creativa a lui propria.

Grazie alle intuizioni tecnico-estetiche ben lontane dalle sole necessità commerciali, Murnau riesce ad attrarre un pubblico colto capace di apprezzare il governo mirabile delle luci, la trama psicologica, l'unità di luogo.

E' con *Il castello di Vogelod* (1921), ma soprattutto con *Dracula il vampiro* (1922) da Bram Stoker che Murnau si consacra Autore assoluto, in grado di superare persino le amate atmosfere espressioniste. Il Cinema fantastico ed il giallo si mescolano l'un l'altro tra paesaggi naturali, macchine da presa capaci di seguire persino il fumo di una sigaretta con uno sguardo autonomo ed ambiguo, risvolti psicologici a forma di ombre lunghe e penetranti, continuo alternarsi di vita e di morte ad anticipare di decenni il genere horror e che importa se poi Dracula avrebbe dovuto intitolarsi *Nosferatu*, se non fossero sopraggiunti in corso d'opera problemi di plagio,di diritti, di tagli, se il Cinema è commercio e Murnau è arte e creazione!

Nonostante le difficoltà, a Dracula succede *Fantasma* (1922), ritratto di territorio urbano degradato e degradante, palestra per il regista di nuove e più estetiche sperimentazioni sul campo.

Ma è con *L'ultima risata* del 1924 che Hollywood aprirà le porte all'autore /poeta più romantico e curioso del Vecchio Continente. Summa dell'arte tutta di Friedrich, trova nella figura del portiere d'albergo la perfetta sintesi tra ombre espressioniste e primi piani da Kammerspiel tuttavia problemi produttivi insolubili convinceranno Murnau, dopo *Tartufo* e il

Friedrich Wilhelm Murnau, pseudonimo di Friedrich Wilhelm Plumpe (1888 – 1931)

Faust (ugualmente appesantiti dalla mancanza di mezzi…) a sbarcare ad Hollywood, dove *Aurora* (1927, pellicola incredibile per la riuscita mescolanza di generi e di allestimenti e di personaggi) consacrerà la sua arte in tutto il mondo. Primo della Storia degli Oscar per la miglior produzione filmica non sarà tuttavia graditissimo al pubblico pop e deluderà molto il nostro, tanto da indurlo a far le valigie ed accettare la proposta del collega Robert Flaherty per la regia a quattro mani di *Tabù*, documentario con toni melò dedicato alle esistenze quotidiane in quel di Tahiti… La vita paradisiaca sorride a Murnau, che sembra aver trovato finalmente un'oasi di pace.

Ma anche qui il destino, ahimè, fa la sua parte… il giovane amante/autista filippino quattordicenne durante un'escursione esce fuori strada e Murnau trova la morte l'11 marzo 1931

"Nosferatu il vampiro" (1922)

proprio nell'unico paradiso sulla terra che era riuscito a scovare.

E non finisce qui! Nel luglio 2015 il suo cranio viene trafugato dal cimitero di Stahnford a Berlino…

Tutto come scritto all'inizio di queste pagine! Lo sfarfallio nella vita come nell'arte rendono Murnau davvero leggendario nel destino, precursore di tempi, autore libero e audace, profeta della bellezza e della cinesperimentazione, Maestro di tanti Maestri (Herzog, per esempio), amato da tutti, indimenticabile e per sempre!

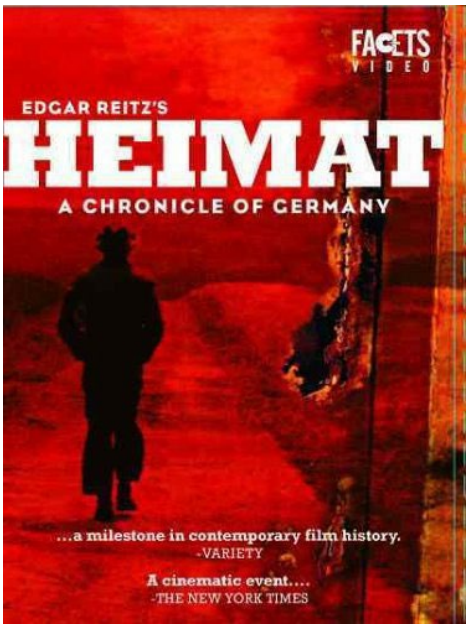
Buon anno in movimento, dalle ombre all'aurora!

Patrizia Salvatori

Heimat di Edgar Reitz

Massimo Cialani

Heimat (Patria, 1980-84) di Edgar Reitz è stato il film evento della Mostra di Venezia del 1984 dove, presentato fuori concorso, ha ricevuto il premio internazionale della critica. Si tratta di un'opera lunga 16 ore (ma nella prima stesura erano 19) diviso in 11 episodi, ma non ha niente a che vedere con i serial televisivi comunemente intesi. Infatti può essere considerato come la somma di 11 film per il grande schermo, poiché Reitz lo ha girato con un linguaggio prettamente cinematografico, anche se poi la sua destinazione futura sarà la televisione. In Germania è uscito prima nei cinema in versione integrale diviso in due parti proiettate in giorni diversi e poi in televisione, dove ha riscosso un enorme seguito. In Italia è stato acquistato e messo in onda da Rai 2. La preparazione del film ha richiesto al regista 5 anni e 4 mesi, 282 giorni di riprese, un cast di 54 tecnici, 32 attori principali, 159 secondari e più di 3883 comparse residenti nella zona dell'Hunsrück. A proposito delle riprese il regista ha dichiarato: "Nell'inverno del 1978-79 quando cominciai a sviluppare la storia del film e a collocarlo nell'area della mia casa, la Hunsrück, non immaginavo che crescesse al di là dei normali 90 minuti. In seguito rimasi sorpreso di come le figure dell'infanzia richiedessero di essere raccontate in un arco di tempo che comprende la loro vita intera, la loro storia contemporanea e il loro stile personale. Poi, quando Peter Steinbach ed io andammo a vivere nell' Hunsrück per un anno, lavorando alla sceneggiatura cominciò ad apparirmi molto più chiaro che la forma del cinema non-convenzionale poteva sempre fare giustizia a questa abbondanza di materiale, a questa rete di rapporti umani – di emozioni, lavoro, speranze e amore. Quando la nostra sceneggiatura finalmente finì avevamo un volume di duemila pagine – sufficiente per 60 ore di film". *Heimat* mostra un *continuum* di avvenimenti che si svolgono prima, durante e dopo la Seconda Guerra Mondiale coprendo un arco di tempo che va dal 1919 al 1982, risultando un affresco gigantesco per concezione e risultati della recente storia della Germania, vista dalla parte della "piccola gente", con un intreccio di microstorie che da particolari si fanno universali. Edgar Reitz è nato nel 1932 a Norbach/Trier, un piccolo villaggio dell'Hunsrück dove trascorre la giovinezza. Prende il diploma di maturità nel 1952 a Simmern, la cittadina più grande dei dintorni, dove girerà più tardi *Die Rise nach Wien* (Il viaggio a Vienna, 1973). In seguito, come tanti giovani della provincia, abbandona il luogo natio e si reca a Monaco per iscriversi all'Università (dove studierà letteratura e teatro) con il sogno segreto di fare cinema. Proprio nei luoghi della memoria, nel paese inventato di Schabback, che in un certo senso li riassume tutti, il regista tornerà per ambientarvi *Heimat*. Nel film Reitz inserisce in parte anche figure che fanno parte della sua autobiografia come nel caso del personaggio che emigra per far fortuna in America, ispirato allo zio del regista. Nel paese immaginario di Schabback troviamo le vicissitudini, le scoperte, le delusioni di ogni giorno di un villaggio che, simbolicamente, segue l'evoluzione di un popolo intero e del suo destino. La vicenda di Maria e di altri protagonisti è un mosaico della memoria, dove le piccole cose personali si intersecano con gli avvenimenti storici del paese. Reitz progressivamente rimuove la coscienza collettiva del popolo tedesco del dopoguerra recuperando la memoria in modo oggettivo senza emettere giudizi, facendo semplicemente vivere i personaggi nel contesto storico. Così facendo mano a mano nel film si enu-



clea che il futuro non può fare a meno della memoria del passato. A proposito dell'ultimo episodio titolato "La festa dei vivi e dei morti" Reitz ha dichiarato: "Nel nostro cinema d'autore l'interesse per la metafisica deve necessariamente venir fuori specie quando si dispone di tanto materiale: creiamo personaggi che nascono, cercano la felicità e alla fine muoiono. A questo punto sorge spontanea la domanda se siamo veramente morti, se morire significa aver cessato di essere interessanti, di avere una storia, di essere "raccontabili". La mia conclusione è stata no. A questo punto ho dovuto abbandonare l'ambito del realismo, delle immagini realistiche. Ho così tradotto visivamente la credenza contadina che i morti continuano a vivere tra noi".[1] In realtà il regista nei luoghi dell'adolescenza vi aveva già girato un altro suo film *Ora zero* (Stunde Null, 1976), ambientato durante l'ultima fase della Seconda Guerra Mondiale dopo l'attacco finale al cuore della Germania da parte degli Alleati; e con lo stesso team di collaboratori che parteciperanno alla costruzione di *Heimat*: Peter Steinbach per la sceneggiatura, Gernot Roll per la fotografia e Nikos Mamangakis per la musica. Nel film il regista disegna in primo luogo in maniera magistrale le figure dei giovani della sua generazione: i figli senza colpa del nazismo e della guerra. Il regista è uno di loro che a suo tempo lasciò il luogo di origine, come fa Hermann per andare incontro al suo destino in una grande città. Sul film è stato scritto: "*Heimat* non è né *Radici*, né *Olocausto*. Non lo è perché la sua infrangibile struttura narrativa fa sì che dietro Maria si nasconda un altro protagonista, quello vero: il tempo. Per la prima volta nella storia del cinema, grazie alla durata "impossibile" del film lo spazio schermico acquista la sua dimensione temporale, la quarta dimensione. Così come, grazie alla immagine, mai neutra, mai priva di "senso", ci identifichiamo non solo coi personaggi, ma anche coi luoghi dell'azione, *stiamo nei luoghi dei personaggi*. Cioè subiamo un processo di coinvolgimento, quale nessun altro film è stato finora capace di provocare".[2] *Heimat*, girato in bianco e nero con improvvisi inserti di colore di una resa pittorica luminosa, naturale, di scuola fiamminga, testimonia la continua ricerca formale del regista a livello espressivo, iniziata sin dai tempi dei primi cortometraggi degli anni Cinquanta. La fluviale saga è stata proseguita dal regista con *Heimat 2 – Cronaca di una giovinezza* (1992), 13 puntate di varia durata per un totale di 25 ore e 32 minuti, che copre un arco di tempo che va dal 1960 al 1970. Un decennio cruciale che segna la formazione del giovane Hermann (terzo figlio di Maria avuto dall'ingegnere stradale Otto, dopo la partenza del marito Paul Simon) che abbandona Shabbach con l'ambizione di diventare musicista. A Monaco si ritrova coinvolto in una serie di vicende nel pieno di uno scontro generazionale, tra amori e passioni ideologiche. *Heimat 3 – Cronaca di una svolta epocale* (2004) è composto di 6 episodi della durata totale di 11 ore e 39 minuti e copre un periodo che va dal 1989 al 2000. Protagonista è ancora Hermann alle prese con la vecchiaia e il futuro dei figli. *Heimat – Fragmente: Die Fraun* (2006) è un unico episodio di 2 ore e 26 minuti, centrato su Lulu Simon e altri personaggi femminili della serie. *L'altra Heimat – Cronaca di un sogno* (2013) è invece un prequel ambientato nel XIX secolo e vede protagonisti due fratelli con il progetto di abbandonare Shabbach. Esiste anche un documentario di Reitz *Storie dai villaggi dll'Hunsrück* (1981) che può essere considerato un prologo all'intera saga.

Massimo Cialani

1 *Giovanni Spagnoletti, "Sedici ore di rabbia", Bianco & Nero, n.1, 1985, pag. 25.*

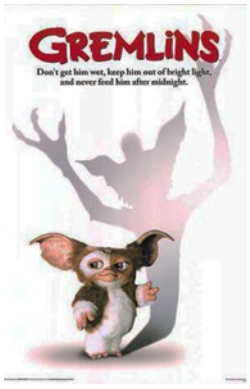
2 *Callisto Cosulich, "La storia di Maria madre tedesca, tra fiaba e nostalgia", Paese Sera, 19.06.1986.*

Quei fantastici anni Ottanta

Tra commedia, animazione, fantasy e sci-fi
#Prima parte

Demetrio Nunnari

Siamo stati un po' tutti adolescenti in quegli anni Ottanta. Un decennio che ha segnato, col suo cinema brillante, la nostra giovinezza anagrafica e interiore. Non c'è più la commedia all'italiana, spaccato di realtà. Ha chiuso in modo amaro il suo percorso col *borghese* rancoroso di Sordi e Monicelli (**Diari di Cineclub** n. 86) e il clan dei Mazzatella di Scola e Manfredi (**Diari di Cineclub** n. 53). Giunge da oltreoceano una copiosa sequela di sci-fi, commedie e film d'animazione in cui la fantasia s'invola tra effetti speciali spesso realizzati ad arte e talvolta simpatici e posticci. Eppure, gli spettri della storia recente fanno ancora capolino in *Wargames* ('83). Il giovane David, abilissimo hacker informatico, tenta di introdursi nei computer di una casa che produce videogame. Senza saperlo, viola però i server del NORAD, sistema di difesa americano la cui "intelligenza" apprende da giochi di ruolo e simulazioni militari in memoria. Così, mentre il ragazzo gioca la sua partita, il cervellone – che non discrimina tra vero e virtuale – capta un imminente attacco missilistico sovietico ed ordina la controffensiva. Solo per un soffio la distruzione termonucleare globale sarà evitata. È un monito alla guerra fredda e a quella corsa agli armamenti i cui risvolti rischiano davvero di esserci, un giorno, fatali. Al contempo – come accadrà sovente in questo genere di film -, *Wargames* lancia la carriera del protagonista Mattew Broderick, da idolo delle teenager ad affermato attore. Wolfgang, Darren e Ben sono invece gli *Explorers* ('85) di Joe Dante. Appassionati di scienza, i ragazzi riproducono una sfera di energia luminosa antigravitazionale. Coi rottami di una giostra costruiscono poi una primitiva navicella che, grazie al globo energetico, li conduce in un avvincente viaggio interplanetario. Conoscono, su una base aliena, due buffi mostriciattoli umanoidi, anche loro adolescenti. Questi hanno però della Terra un'immagine distorta, filtrata attraverso quel che captano dai media. L'uomo è cattivo e guerrafondaio, e perciò si son sempre tenuti a distanza dal suo pianeta. E ce ne vuole per convincerli che, in fondo, non è sempre così. Con la leggerezza del disimpegno, il film ripercorre i nostri più atavici archetipi; unicità del genere umano, paura dell'altro, istinto di conservazione. Peccato sia svilito, nella versione italiana, da un bizzarro doppiaggio. Troviamo però anche qui due attori-bambini che tanto faranno parlare di sé: Ethan Hawke - che sarà poi ne *L'attimo fuggente* (**Diari di Cineclub** n. 89) - e il talentuoso e sfortunato River Phoenix [1970-93]. Proprio quest'ultimo girerà l'anno dopo *Stand by me*, il suo primo blockbuster. Tratto da un racconto di Stephen King, il film si stacca dal genere fantascientifico, ed è piuttosto una commedia dal sapore acre. A Castle Rock, venuti a conoscenza della morte di un ragazzo scomparso giorni prima, quattro dodicenni si mettono in cammino decisi a ritrovarne il corpo. In loro, tuttavia, altre malcelate ragioni muovono a quel simbolico viaggio. Gordie (Wil Wheaton) è intelligente e fragile; ignorato dai suoi dopo la tragica perdita del fratello maggiore. Chris (River Phoenix) è il leader del gruppo, ma in paese ha fama di sbandato. C'è poi l'instabile Teddy (Corey Feldman), oppresso da un padre manesco e psicotico. Vern (Jerry O'Connel) è invece grassoccio e pauroso. Ciò malgrado, riusciranno alfine nell'impresa, e senza cedimento alcuno dinanzi al volto della morte. *Stand by me* è una toccante parabola sull'amicizia, la ricerca, la crescita interiore. È divenuto iconico col tempo, e la sua colonna sonora – un vecchio successo degli anni Sessanta – appartiene ormai alla nostra memoria collettiva. Torna Joe Dante a firmare la regia di *Gremlins* ('84), da un soggetto "dimenticato" di Roald Dahl. A Natale, Billy riceve in regalo dal padre un "mogwai", adorabile animaletto peloso in grado persino di parlare. Solo poche precauzioni: niente luce ed acqua, niente cibo dopo mezzanotte. Per negligenza, tuttavia, quei precetti sono disattesi, e le conseguenze fuori controllo. Gizmo – così si chiama la creatura – dà vita, per agamia, ad un nugolo di "gremlins" feroci che seminano morte e distruzione per tutta la città. E quando ogni speranza di rivalsa pare vana, saranno i raggi del sole ad annientare l'orda malefica. Ma non c'è da star tranquilli; uno di loro potrebbe ancora annidarsi da qualche parte in un solaio. Il film, riflessione sottile sulla complementarità del bene e del male, guadagna un notevole consenso di pubblico e di critica, specie per il suo coniugare abilmente l'horror alla commedia fantasy. Caso singolare è poi quello di *Critters* ('86) di Herek. Il dramma di una tranquilla cittadina terrorizzata da una torma di famelici roditori alieni entra in lavorazione prima di *Gremlins*, ma arriva nei cinema più tardi a causa di varie difficoltà economiche. Così, un prodotto originale – nella commistione dei generi e il ricorso all'animatronica – si pone oggi allo spettatore quale "omaggio" a quello che sarebbe dovuto essere il suo epigono. Ma non sono solo storie di alieni cattivi, ed *E.T. l'extra-terrestre* di Spielberg ('82) commuove generazioni di adulti e bambini. Il piccolo Elliot vive coi fratelli e la madre. Udito una sera un tramestio nel capanno degli attrezzi, torna poco dopo e scorge fra il grano un essere mostruoso. Testa grossa, occhi grandi, collo lungo e corpo tozzo. L'omino è sulla Terra per fatalità: scoperti dalla polizia, i compagni son partiti in tutta fretta lasciandolo a sé. Superato lo spavento, Elliot lo alletta spargendo caramelle sul sentiero che va alla foresta. Funziona; i due fanno amicizia. Col tempo, anche Michael e Gertie – fratelli del bimbo – ne vengono al corrente. L'insolito ospite usa levitazione, taumaturgia e telepatia. Sa anche parlare, e quel suo "*telefono casa*" insistito ne tradisce la solitudine e la nostalgia del pianeta natio. Bisogna aiutarlo. Ma le forze governative sanno tutto, e adesso la famiglia di Elliot è braccata. A stento si riesce a condurre E.T. nel bosco dove l'astronave madre lo attende per il viaggio di ritorno, ma non prima di congedarsi dal suo Elliot. *E.T. l'extra-terrestre* è un film reso epocale da una concomitanza – chissà se fortuita – di elementi. Una storia appassionante e profonda, con rimandi al timore ancestrale dell'alterità, alla miopia del pregiudizio, al valore dell'amicizia. Memorabili, la recitazione del giovanissimo Henry Thomas, il commento musicale di Williams (che scriverà poi per *Schindler's List*), la celebre creatura di Rambaldi, la regia di Spielberg. È così che l'addio più tenero di sempre scrive una pagina indelebile della storia del cinema moderno.



Demetrio Nunnari

Ricordo di Carla Simoncelli

Carla Simoncelli

È deceduta nella notte del 26 ottobre scorso la nostra amica Carla. Montatrice, compagna del regista e del compianto storico Presidente della FICC - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema, Riccardo Napolitano.
Ha ricevuto più David di Donatello e a Berlino il Felix per "Ultrà"; nel 2000 per "Canone inverso" anche il Nastro d'argento. Uno dei suoi lavori andato in onda alla Rai è "Trilussa. Storia d'amore e di poesia" (2013).
Ha collaborato con **Diari di Cineclub** nel ricordo di Riccardo Napolitano a 20 anni dalla sua scomparsa (n. 11 e 12 del 2013). Fondatrice del *Circolo Riccardo Napolitano,* all' Ospedale Regina Elena in ricordo del marito morto per un tumore.
Qui di seguito alcuni affettuosi ricordi.

Un ricordo scritto

Roberto Perpignani

Trascrivere il ricordo di una persona in uno scritto sembra pretendere di voler trasferire qualcosa di assolutamente immateriale in un linguaggio improprio, specialmente se questo ricordo non è 'fatto di cose precise', ma più di sintonie latenti, di simpatia, di affetto inespresso. In un'altra parola di 'stima'. Non conosco molte persone di nome Carla, ma per me Carla era Lei, Carla Simoncelli, quella donna giovane ma già matura, che sembrava fare le sue scelte per predisposizione, con serietà e rigore. Sin da quando l'ho incontrata come collaboratrice di Egisto Macchi, meraviglioso come musicista, come persona e come amico, accanto al quale lei esprimeva con sicurezza il ruolo di una collaborazione assolutamente affidabile e rigorosa. Carla ed io in verità non ci siamo frequentati molto e le immagini che ne ho sono piuttosto dei frammenti, ma, curioso da realizzare ora, mai contraddittorie. Dalla musica al montaggio il salto le è venuto con assoluta naturalezza, con eleganza, come se avesse individuato l'essenza di quell'affinità che, nelle persone sensibili, produce l'innesto tra i due mondi, tra i due diversi modi di essere creativi ed espressivi. Nel privato l'ho vista insieme a Riccardo (Riccardo Napolitano, suo marito) dove era buffo vedere due personalità apparentemente diverse riuscire ad armonizzarsi così bene, con effetti a volte sorprendenti. Ma poi, alla morte di lui, ho seguito la sua determinazione a voler realizzare la creazione di un cineclub per i pazienti del Regina Elena, l'istituto oncologico romano.
Ho parlato di lei per frammenti, come le immagini che me ne rimangono, ma credo che le parole che ho usato siano chiare, e tra loro complementari e, disegnando la complessità e il valore di una persona che ti rimane dentro indelebile, sono contenute tutte tra la parola 'stima' e la parola 'affetto'.

Roberto Perpignani

Montatore cinematografico. Dal 1977 è docente di montaggio al Centro Sperimentale di Cinematografia e tra i docenti di riferimento (montaggio) della Scuola nazionale di cinema. È anche responsabile della Federazione italiana delle associazioni delle professioni del cinema e dell'audiovisivo (Fidac).

Carla

Silvia Napolitano

No, non sarà l'ultima volta che ti parlo. Sei ancora qui, per me, e mi capita spesso di essere sul punto di telefonarti. Poi mi fermo. Carla mia, sei stata amica e sorella. Ma anche punto di riferimento morale e professionale. Sei stata molto, moltissimo, per me. E ringrazio Riccardo, mio zio, per averti portato nella mia vita. Carla Simoncelli è stata, prima di tutto, una grandissima donna. Montatrice geniale e amata da molti grandi registi, da Ettore Scola a Citto Maselli, a Ricky Tognazzi, ad Alessandro Benvenuti, a Giorgio Treves (che ne parla qui con un bellissimo ricordo), a tanti giovani che lei ha accolto e aiutato montando i loro primi film: Carla non ha mai separato il suo lavoro dalla relazione umana ed empatica con gli autori, e questo la rendeva unica e indispensabile, montatrice e amica, angelo custode delle immagini e suggeritrice discreta anche in fase di ripresa. La fase del montaggio è davvero l'ultima e più importante riscrittura del film, e lei aveva la capacità di 'entrare' nel film e in chi lo aveva diretto per far affiorare il meglio che quel film e quel regista potevano esprimere: è una strana capacità, quella dei montatori che lavorano nel profondo, una sorta di capacità maieutica di far nascere film. Carla ce l'aveva. E io, che sono sua nipote (ma più amica e sorella), e sono anche sceneggiatrice, parlavo spesso con lei di questo mistero del cinema, che lei conosceva profondamente. Mi dava suggerimenti preziosi, dritte fondamentali.
Ma come faceva Carla ad essere il punto di riferimento di tanti (registi e amici, semplici conoscenti e rapporti di una vita)? Cosa aveva Carla più di tanti altri? Carla era curiosa, curiosa della vita dei suoi registi/amici, e curiosa delle possibilità infinite del montaggio. Ma era curiosa anche delle piccole storie che la circondavano, della vita della gente, delle persone, anche di quelle che conosceva appena: curiosa e attenta, ed era un'attenzione vera, reale, empatica. Quanti, oggi, tra chi fa questo mestiere, è riuscito a conservarla (se mai l'ha avuta)?
Ecco, vi racconto di me e di Carla. Che è anche un modo per guardarla da vicino. Carla è stata la moglie di Riccardo, mio zio, fratello di mio padre. Quando sono arrivata a Roma per fare questo mestiere sono andata ad abitare da loro, a via Monte del Gallo. Riccardo e Carla sono stati i miei primi maestri di cinema. Ero all'inizio, non sapevo ancora bene cosa volessi fare, ma ricordo il piacere del parlare di cinema mentre mangiavamo la pasta alla cchiummenzana (sugo napoletano di sedano, cipolla e pomodoro) fatta da Riccardo. E sin dall'inizio ho imparato da loro quanto il cinema e il piacere di parlarne appartenesse alla categoria dell'entusiasmo, proprio quanto la cucina e il mangiare bene. Ma insieme al piacere c'era

2012. Carla Simoncelli (foto di Giuseppe Di Caro)

l'etica: sia Riccardo sia Carla sono stati per me i primi riferimenti di cosa significhi aderire a un'etica, nella vita, nel lavoro, nel cinema. L'etica, che derivava da una scelta politica innervata nel dna e che ha caratterizzato tutto il percorso professionale di Riccardo e di Carla, è stata la grande utopia che Carla ha portato avanti dopo la morte di Riccardo. Un'utopia del secolo scorso e della sinistra, ma che, applicata oggi, ha avuto (e avrebbe ancora) una valenza rivoluzionaria: tutta la vita di Carla, le sue scelte, persino le sue rigidità, sono state improntate a questa grande idea di un comportamento morale. È stato soprattutto questo, secondo me, che dava a Carla quella sua grandezza umana che lasciava il segno in chiunque la conoscesse, per cinque minuti o per una vita. Si sentiva, quando si stava con lei, la sicurezza totale che si era nel giusto: quando tagliava una scena o quando parlava dell'ultimo telegiornale, aveva ragione, sempre, anche quando non si era d'accordo con lei. Alla fine, dopo un'ora o dopo un anno, ci si rendeva conto che, appunto, aveva ragione. È per questo che Carla faceva sentire protetti quelli che le stavano accanto, i registi, gli amici, le amiche. Anche me. Quante chiacchierate,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

negli ultimi anni, sul decadimento morale ed estetico di questo nostro lavoro: Carla si era volontariamente ritirata, non aveva più voglia di lavorare in un mondo così cambiato. E non c'è stato rimpianto, o idealizzazione del passato, in questo: solo lucidità sul presente, sui prezzi che bisogna pagare per continuare a fare un lavoro ormai svuotato di gran parte del suo significato. E Carla, nel suo rigore che risponde a un'etica e a un piacere insieme, aveva detto di no. Si era 'liberata' di questo lavoro, e aveva ripreso a respirare.

Carla, dopo la morte di Riccardo, aveva avuto l'idea di un cineclub nel reparto oncologico del Regina Elena. Cineclub con film e incontri con registi e attori: quale idea migliore per continuare a dare un senso concreto a questo mestiere? Idea geniale: forse la prima, poi il cinema nei reparti oncologici si è diffuso parecchio, ed stata una bellissima cosa. Idea geniale, che Carla ha realizzato con tante e tanti compagni e amici (ne parla qui Giorgio Treves, più diffusamente): è appena morto Riccardo, suo marito, e subito lei trasforma il dolore in qualcosa di utile, di importante: regalare ai malati di cancro una finestra sul mondo, regalare al cinema una funzione sociale.

E poi: dopo la morte di Riccardo ti sei rimboccata le maniche, hai fatto il cineclub al Regina Elena, ma hai anche lavorato tantissimo, sei andata a Los Angeles a montare la *Bibbia*, in Brasile con Florinda Bolkan a montare il suo unico film da regista, ti sei annullata nel lavoro. Ma non hai perso nulla di quello che eri. E dopo la morte di Riccardo io e te abbiamo iniziato ad avere un rapporto diverso: hai smesso di essere la moglie di mio zio e sei diventata amica e sorella. Vedevi alcune cose di Riccardo in me, e questo mi faceva e ti faceva tenerezza. Mi hai rimproverato molte volte, e io sapevo che avevi ragione, anche se non sempre te lo dicevo. Senza di te, ora, io mi sento molto sola, e credo di non essere l'unica: avevi una grande amica, Marinetta, stessa età, stessa forza, stesse fragilità nascoste. Ieri Marinetta è morta: un mese dopo di te. Ve ne siete andate insieme, come insieme andavate a fare le vacanze a Ponza o a raccogliere cicorielle nella sua campagna. I tuoi legami sono sempre stati legami forti, nel lavoro e nella vita. Molto forti. E negli ultimi tempi, tra il covid e il caos della politica e dell'etica, tra il declino del nostro mestiere e la confusione del pensiero, forse ti eri stancata: è vero, ogni tanto penso che questa tua scomparsa non prevista l'abbia decisa tu. Stavi per tornare a casa dall'ospedale, e invece te ne sei andata il giorno prima. Hai sempre fatto quello che volevi, e magari anche questa volta hai voluto essere più decisionista del destino. Hai voluto prenderlo in giro, spiazzarlo. E ci hai lasciato qui, senza la tua voce, senza il tuo sguardo, senza la tua moviola, che ci aiutava a mettere in fila nel modo migliore le scene della nostra vita.

Silvia Napolitano

Sceneggiatrice È nata a Napoli, vive a Roma. Ha cominciato tanti anni fa con Rodolfo Sonego. Per il cinema scrive alcuni film, tra cui Giulia e Giulia di Peter del Monte, e Tre Mogli di Marco Risi. Per la televisione scrive moltissimo tra cui I Bastardi di Pizzofalcone di Carlo Carlei.

1993 Carla Simoncelli, miglior montatore per il film "La scorta" di Ricky Tognazzi

Giorgio Treves

Carla Simoncelli

Era il 1970 quando dopo aver girato il mio primo documentario "K-Z" la produzione mi assegnò Carla Simoncelli come montatrice. Non la conoscevo e incominciai a lavorare con lei nello stabilimento della Fono Rete in via degli Scipioni. Confesso con una certa diffidenza perché avrei preferito lavorare con un montatore di mia fiducia. ... Invece sono passati più di trent'anni in cui non ci siamo praticamente mai lasciati con Carla. Fin da quel primo film lei è stata l'elemento irrinunciabile per i miei progetti e lavori. Era una montatrice paziente, riflessiva, sensibile e posata. Non cercava mai l'effetto ma piuttosto la sostanza. Nei suoi film non c'è mai compiacimento ma essenzialità e grande raffinatezza. Ogni suo montaggio, per quanto possa essere diverso tra un film e l'altro è una lezione di funzionalità ed equilibrio. E' stato l'avvento dell'AVID a separarci. Per un certo tempo infatti lei aveva rifiutato questo cambiamento tecnico ed io mi trovai obbligato a lavorare con altri montatori. Poi anche lei ha dovuto cedere ed adattarsi. Ma ancora oggi, nonostante non si possano non riconoscere i vantaggi del montaggio digitale, è con rimpianto (non nostalgia) che ripenso alle moviole piene di fumo delle sigarette, con i sei piatti per la pellicola e le colonne audio, le rastrelliere con i chiodini a cui appendere i tagli di pellicola, e le pause indispensabili all'assistente per procurare uno spezzone per una correzione, per fare la giunta con il nastro adesivo della pressa Catozzo, e verificare il risultato. Non erano tempi morti o persi, perché erano pause che permettevano di riflettere e di discutere sulla scelta e l'effetto che quel determinato taglio o quella nuova giunta avrebbero dato a una sequenza. Per non parlare del fatto che in quei "tempi morti" si cementavano amicizie, si approfondivano rapporti e si sintonizzavano sensibilità.

Ho detto dei trent'anni di lavoro insieme, ma non dei più di cinquanta di amicizia. Perché con Carla Simoncelli non si può separare una cosa dall'altra. Con lei non era possibile limitare il rapporto a una semplice collaborazione o prestazione lavorativa. E lo dimostra il fatto di quanti registi, per non parlare di un musicista come Ennio Morricone, abbiano regolarmente lavorato con lei non in un solo film ma in tanti e nel corso del tempo: da Citto Maselli a Ricky Tognazzi ad Alessandro Benvenuti a me stesso.

Ho citato Ennio Morricone perché Carla era anche una sensibilissima e straordinaria montatrice di colonne musicali. Cresciuta nell'ambiente e in contatto con i musicisti del gruppo della *Nuova Consonanza* era diventata la collaboratrice preziosa e di fiducia di Egisto Macchi, di Ennio Morricone che si affidavano a lei, e solo a lei, per intervenire nelle loro registrazioni per un taglio, un allungamento il montaggio di una sonorità, di una composizione, di uno sfumato o di un contrappunto.

Come ho detto, Carla, però, era soprattutto un' amica. Discreta, sensibile, profondamente ricca di umanità, intelligenza e di grande generosità. Anche quando capitava, come spesso succede nel nostro lavoro di non essere insieme, lei era una presenza e un riferimento che non veniva mai meno. Non la chiamavi solo perché dovevi montare un film, ma per il piacere di sentirla, per condividere progetti umanitari, impegno politico, interessi "altri" che sono la vita e ti coinvolgono in modo più profondo.

Uno fra i tanti, il *Circolo Riccardo Napolitano*, nato in ricordo del marito di Carla mancato per un tumore, e che ci impegnò con Susanna Zirizzotti, Roberto Perpignani, Annalisa Forgione, Dario Natoli, Roberto Giannarelli a favore dei malati oncologici a cui organizzavamo settimanalmente delle proiezioni di film in una sala dell' Ospedale Regina Elena per cercare di alleviare un poco la loro angoscia e riempire la loro solitudine quando le famiglie non potevano essergli accanto. Una piccola cosa, ma che ci rendeva partecipi della vita degli altri, come quando, sempre con il *Circolo Riccardo Napolitano*, realizzammo l'episodio *Articolo 3* per il film collettivo per l'anniversario della Dichiarazione dei Diritti dell'Uomo.

Ci tengo a parlare un momento anche di Riccardo Napolitano, anche se il mio rapporto di amicizia era soprattutto con Carla, perché insieme formavano una coppia di raro equilibrio, sintonia, rispetto e discrezione. In un mondo sempre più gridato, becero, sguaiato, loro erano l'esempio di come si possa essere solidi, importanti, costruttivi e affidabili senza sgomitare per "apparire". Riccardo era un regista di rara sensibilità e impegno umano, che con grande onestà morale e dignità non ha mai ostentato o approfittato delle

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

sue parentele. E lei era ovviamente la sua montatrice. Due persone per le quali non erano importanti le luci della ribalta e i premi (anche se Carla ha vinto tutti i principali riconoscimenti italiani, dal *David di Donatello* al *Nastro d'Argento* e allo *European Film Award* attribuito da tutti i cineasti europei) e le mondanità, ma la solidità e la coscienza dell'impegno, di cosa fosse "giusto", del bisogno di fare "bene" le cose con la soddisfazione più gratificante di un dovere compiuto, di un lavoro eseguito come "si deve". Non modestia ma coscienza. Due persone che volevi vedere e frequentare per sentirti meglio. Adesso non ci sono più, ma per chi li ha conosciuti sono stati una ricchezza.

Cara Carla mi mancherai, anche se negli ultimi tempi ti eri ritirata di più e mi rimarrà sempre il dispiacere profondo di un non realizzato desiderio di una ultima telefonata che non ho fatto per salutarti e sapere come stavi.

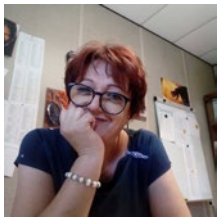
A me non piace guardarmi indietro per rivedere o ripensare a quello che ho fatto, ma l'importante è che si sia fatto qualcosa che forse un po' vale. E quello che ho fatto e a cui tengo di più, lo posso dire con convinzione, porta anche la tua mano, il tuo senso del montaggio, del tempo, del ritmo, del contenuto. Grazie del tuo aiuto prezioso. Sono felice e onorato di condividerlo con te.

Ciao,

Giorgio Treves

Regista e sceneggiatore

Raccontare Carla



Susanna Zirizzotti

non è facile per me ricordare Carla. Inizialmente l'ho immaginata dalle chiacchierate che facevamo con Riccardo Napolitano, suo marito e presidente della Ficc dove lavoravo. Capitava spesso di parlare di lei che in quegli anni lavorava con Egisto Macchi. Erano racconti dettagliati, pieni di ammirazione, sentivo di scene montate con attenzione certosina insieme alla ricerca minuziosa delle note musicali più adatte. Ascoltavo e immaginavo questa donna che non avevo mai visto, chiusa nella stanza buia del montaggio, che tutti ammiravano per la sua professionalità. Un giorno venne a trovarci in ufficio e appena la vidi la trovai esattamente come l'avevo immaginata, ma più passava il tempo e più mi accorgevo che c'era molto di più in lei, il suo sorriso aperto, allegro, c'era l'accoglienza, il suo saper guardare oltre. Soltanto dopo la morte di Riccardo ho potuto conoscerla meglio e confrontarmi con lei.

Carla per me è stata la spinta necessaria per andare avanti nel lavoro della Federazione Italiana dei Circoli del Cinema, la persona che mi ha sostenuta, mi ha difesa, incoraggiata. Abbiamo realizzato il bellissimo progetto della

Carla Simoncelli al tavolo di montaggio

saletta cinematografica nell'Ospedale Regina Elena. Carla è stata fondamentale nel mettere insieme un bel gruppo di amici con cui lavorare, ha convinto Cecchi Gori ad arredare la saletta, ha coinvolto il personale dell'ospedale e personalità importanti del cinema italiano con i quali abbiamo realizzato incontri emozionanti tra loro e i malati. In pochissimo tempo eravamo operativi, siamo andati avanti per diversi anni in questo viaggio così importante per i malati e per noi. Abbiamo fatto un lavoro non facile ma lei è stata la nostra forza, la mia forza. Poi la vita in un attimo ti porta altrove e ti allontana anche dalle persone che hai stimato e amato. Pensi che ci sia sempre tempo per vederci anche solo per fare due chiacchiere, ma il tempo non è clemente, all'improvviso ti chiude le porte e ti rendi conto che non c'è più tempo per nulla, ci sono rimasti solo i ricordi e quel grazie forse mai detto per essere stata insieme a Riccardo la mia seconda famiglia.

Susanna Zirizzotti

Comincia a lavorare per il cinema all'inizio degli anni ottanta, la militanza nell'associazionismo dove ha ricoperto ruoli dirigenziali importanti poi chiamata al Centro Sperimentale di Cinematografia dove si è occupata di diffusione culturale poi di comunicazione e Ufficio Stampa.

2000. Carla Simoncelli miglior montatore per il film "Canone inverso" di Ricky Tognazzi

Schermi danteschi

Dalla selva oscura al riveder le stelle

In questo clima di grande incertezza con cui ormai da due anni il mondo intero si è dovuto confrontare, anche il Circolo del Cinema "Cesare Zavattini" si è trovato a dovere sospendere ogni attività. La difficoltà di progettare, proprio in ragione dell'imprevedibile pandemia, resta forse il danno maggiore che segna il tempo attuale, sia da un punto di vista personale che collettivo.

Nonostante tutto, si è provato a reagire ripartendo dall'appuntamento della 10ª edizione di *Visioni di cine(ma) indipendente*.

Con "Schermi Danteschi dalla *selva oscura* al *riveder le stelle*" anche il Circolo "Zavattini" è tornato, dunque, "a riveder le stelle". Infatti, nei settecento anni dalla sua morte, Dante Alighieri, il fascino della sua opera e della sua vita e il rapporto che lo lega a fenomeni culturali che riguardano anche la nostra epoca hanno costituito un riferimento preciso.

Si è provato a raccontare come la figura del *sommo poeta* e soprattutto il tema dell'ardita forma dell'invenzione visiva della Divina Commedia, che sembra appartenere di diritto al cinema, non potevano sfuggire ad un notevole numero di registi, che hanno provato a trasporne i temi nelle loro immagini.

Ci siamo fatti guidare in questi *gironi cinematografici*, con brani di film, animazioni, commedie, film muti, sperimentali e colossal, da un *Virgilio* speciale Federico Rossin, storico e critico del cinema, durante i tre incontri del seminario *"Dante nel Cinema"*: *#1. Dal cinema muto agli anni '40: kolossal italiani e hollywoodiani a confronto; #2. Dagli anni '50 agli anni '70: melodrammi e commedie, peplum e sperimentazioni; #3. Dagli anni '80 ad oggi: animazioni, saggi filmici e riscritture video*.

Il programma è stato completato dalla visione di una vera rarità *"La vita di Dante"* con la regia del grande regista modenese Vittorio Cottafavi, che nel 1965 lo mise in scena per la RAI con Giorgio Albertazzi come protagonista, con la scrittura di alto valore di Giorgio Prosperi, sceneggiatore, critico e drammaturgo, e le musiche originali di Daniele Paris.

Per questa rassegna non potevamo che contare su una delle istituzioni culturali più importanti della città l'Università per Stranieri "Dante Alighieri", che si è dimostrata da subito sensibile con un sostegno fattivo e importante.

Tonino De Pace

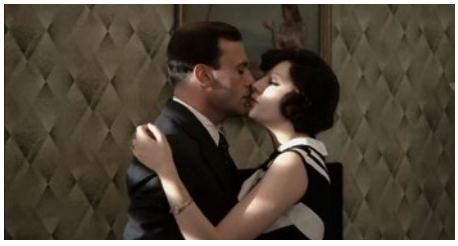
Per il Circolo del Cinema FICC "Cesare Zavattini"- Reggio Calabria www.circolozavattini.it

I grandi intellettuali e il cinema. Moravia e la settima arte

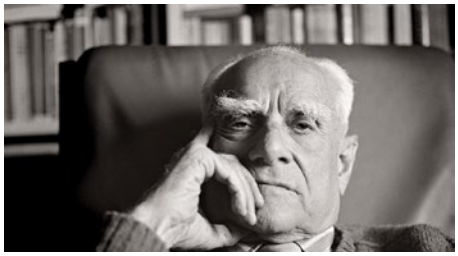
Fabio Massimo Penna

Quello tra il grande scrittore Alberto Moravia e la settima arte è un rapporto molto stretto. Oltre al fatto che dalle sue opere letterarie sono spesso nate importanti pellicole occorre ricordare la lunga attività di critico cinematografico svolta per la rivista *L'espresso*. La vocazione letteraria dell'autore romano si manifesta precocemente. Nel 1929, infatti, un appena ventiduenne Alberto Moravia si impone all'attenzione del mondo letterario italiano con un entusiasmante romanzo d'esordio, *Gli indifferenti* (1929). Il lavoro dello scrittore romano dà l'avvio al "neorealismo" in letteratura, una tendenza a rappresentare con il massimo realismo l'Italia del ventennio con il suo tragico divario tra persone abbienti e diseredati a livello economico, sociale e culturale. *Gli indifferenti* è un'opera prima capace di ritrarre con crudo realismo la borghesia italiana inerte e indolente di fronte all'avanzata inquietante del fascismo. La sottomissione dei rappresentanti della famiglia Ardengo ai voleri del prepotente e volgare Leo Merumeci rappresenta simbolicamente tutta la società italiana soggiogata dalla personalità di un uomo forte come Benito Mussolini. Moravia sfronda il suo lavoro da ogni tentazione di preziosità stilistica per una prosa realistica, essenziale ed efficace, che nel ridotto numero dei personaggi e nella unità temporale (tutto si svolge nell'arco di quarantotto ore) si accosta alle opere teatrali. Il titolo già dichiara la tara atavica che colpisce i protagonisti della vicenda, l'indifferenza intesa come incapacità di aderire alle cose e ai fatti, l'inettitudine a incidere concretamente sulla realtà. Anche quando tentano di riscattarsi dal vuoto delle proprie esistenze, come prova a fare il figlio Michele, gli Ardengo falliscono, confermando la loro impossibilità di uscire dallo scacco, vittime di un'abulia che rende irrealizzabile qualsiasi progetto di redenzione. Michele compra una pistola per uccidere Leo, una volta amante della madre e in seguito della sua giovane sorella Carla. Per uno di quegli imprevedibili colpi di scena che rendono la scrittura di Moravia originale e imprevedibile, la pistola è scarica. L'abulia ha la meglio su tutti i propositi di ribellione, gli Ardengo rientrano nella loro passiva accoglienza di qualsiasi conformistica ipocrisia. Al di là della critica alla borghesia assoggettata al fascismo, il capolavoro moraviano recupera i personaggi al centro della poetica di grandi scrittori di inizio Novecento quali Italo Svevo e Federigo Tozzi, gli inetti alla vita. I fratelli Gambi di *Tre croci* (1920) di Tozzi, Emilio Brentani di *Senilità* (1898) di Svevo sono i progenitori di Mariagrazia, Carla e Michele Ardengo, anche loro incapaci di stabilire un qualsiasi rapporto sincero con la realtà che appare loro come sfuggente, inafferrabile. La capacità di Moravia di sollevare l'illusione di dignità e perbenismo con cui la borghesia italiana del ventennio tentava di coprire la propria miseria morale scatenò l'avversione della cultura fascista che proibì la diffusione dell'opera. Il conformistico mondo del romanzo moraviano viene descritto con accurata eleganza da Francesco Maselli nel suo *Gli indifferenti* (1963), film impreziosito da uno splendido bianco e nero che vanta un cast di prim'ordine comprendente Rod Steiger, Shelley Winters, Claudia Cardinale e Tomas Milian. Il mondo titubante e incerto nel quale sono bloccati gli Ardengo (intrappolati nei condizionamenti sociali) viene ricostruito in maniera potente dal regista romano. Oltre all'impegno e la polemica critica e ideologica, la pellicola si segnala per la qualità estetica infatti "la scelta stilistica degli *Indifferenti* punta soprattutto sul valore e sul peso significante dei colori. Il bianco e nero della splendida fotografia di Gianni Di Venanzo dilata la sua gamma di toni e semitoni forzando espressionisticamente lo scontro contrastivo delle masse cromatiche fino a raggiungere livelli di escursione estremi" (Gian Piero Brunetta, *Il cinema italiano contemporaneo – Da La dolce vita a Centochiodi*, Gius. Laterza & figli, Roma-Bari, 2007).

"Gli indifferenti" (1964) di Francesco Maselli


"Il conformista" (1970) di Bernardo Bertolucci

La polemica politica nei confronti del fascismo torna, in forma di satira, ne *La mascherata* (1941) romanzo che provocò un pesante intervento del regime che proibì a Moravia di scrivere sui giornali se non nascondendosi dietro uno pseudonimo. *Agostino* (1944) è un romanzo di formazione che narra la dolorosa scoperta del reale, attraverso l'esperienza del sesso, di un tredicenne in vacanza con la madre. L'adolescente sente lo scontro tra il suo desiderio di entrare nell'universo torbido e immorale che vede intorno a sé e la sua educazione puritana che gli impedisce di partecipare a ciò che è dissoluto. Il romanzo viene portato con mano sapiente sul grande schermo da Mauro Bolognini con le interpretazioni di Ingrid Thulin e Paolo Colombo in *Agostino (la perdita dell'innocenza)*, film del 1962. Ancora nel 1951 con *Il conformista* il grande intellettuale torna ad attaccare il fascismo con il racconto delle vicende di un uomo che si reca in Francia per compiere un attentato per conto del regime fascista. L'opera viene rivisitata in maniera personale da Bernardo Bertolucci che ne trae l'omonimo film del 1970 in cui il borghese protagonista della pellicola vede nell'adesione al fascismo la certificazione della propria virilità. Il periodo della seconda guerra mondiale è al centro di un altro capolavoro assoluto quale *La ciociara* (1957) con la tragica storia della bottegaia Cesira e della figlia Rosetta sballottate tra trafficanti e sfollati. Il romanzo è portato sul grande schermo da Vittorio De Sica, ottenendo un grande successo di critica e pubblico. Sophia Loren, nei panni di Cesira, ottiene un meritato Oscar. Con *La noia* (1960) il romanziere romano affronta la difficoltà degli uomini di instaurare un rapporto con le cose e con gli altri. Il tema dell'alienazione, dell'insensatezza della vita quotidiana riecheggia i sentimenti del popolo italiano che all'uscita dalla seconda guerra mondiale ha perso la fede nella razionalità dell'esistenza e nella possibilità di dare un senso al proprio agire. Anche questo romanzo di Moravia trova la via del grande schermo grazie a Damiano Damiani che gira *La noia* nel 1963. Nella carriera letteraria di Moravia ha un ruolo importante anche il teatro per il quale scrive i drammi *Il dio Kurt* (1967) e *La vita è gioco* (1970). Nel 1951 lo scrittore romano si dedica alla regia del cortometraggio *Colpa del sole* tratto da un suo racconto.



"Agostino" (1962) di Mauro Bolognini

"La noia" (1963) di Damiano Damiani

Fabio Massimo Penna

Il mio nome è Ofelia

Stefano Beccastrini

Proemio. per un cinema di poesia

Ho cominciato a scrivere testi sul cinema, per **Diari di Cineclub**, nell'ormai lontano 2014, quando la pandemia era di là da venire e cambiare il mondo. Da allora ho pubblicato sulla nostra rivista, mese dopo mese, un'ottantina di articoli (spero, un giorno, di poterli raccogliere tutti quanti in volume) dedicati ai molti aspetti del cinema medesimo. Su questo numero di *Diari* parlerò, tuttavia, di un argomento del quale non mi ero, finora, mai occupato: un *corto* ossia uno *short documentary* (soltanto undici minuti). Ne è autore un filmmaker ancora giovane e poco conosciuto al grande pubblico: Pierfrancesco Bigazzi, vive a San Giovanni Valdarno, è laureato in lettere e filosofia e son convinto che diventerà famoso. Il titolo del film - selezionato al Torino Film Festival 2021, ove è stato proiettato e molto applaudito la sera del 1 dicembre scorso - è *Ofelia*. Narra - anzi canta, come s'usava dire una volta in riferimento ai poeti - una giornata della vita d'una anziana donna ormai ultranovantenne che è la sua nonna paterna, cui egli è rimasto vicino, vivendoci assieme, per tutto il periodo del lockdown da pandemia. Esso mi pare in realtà un *carme filmato*, un componimento poetico fattosi grande cinema, un raro e prezioso frutto di quella rinascita del "cinema di poesia" (l'espressione credo sia pasoliniana) che s'intravede nel panorama alquanto prosaico dell'attuale cinema italiano. Susan Sontag, una indimenticabile saggista dei cui libri sono da decenni un appassionato lettore, scrisse nel 1967 (ossia quando Pierfrancesco non era neppur nato e io ero un giovanissimo studente dell'Università di Firenze) che "Il valore più alto e più liberatore che esista nell' arte… è la *trasparenza.* S'intende per trasparenza il fare esperienza della luminosità della cosa in sé, delle cose per quelle che sono". Ecco, la trasparenza – e, io aggiungerei, la tenerezza – sono i veri pregi di *Ofelia*, ciò che costituisce la sua bellezza. La trasparenza e la tenerezza sono sempre umili e semplici, e per questo sublimi: come i quadri d'interni di Jan Vermeer e di Edward Hopper, come il cinema di Ozu e di Rossellini, come le poesie di Umberto Saba e di Giorgio Caproni.

"Come ti chiami?" "Borgheresi Ofelia".

Mi ha detto l'autore del film, in un recente colloquio: "Fare questo film è diventato, con Ofelia, un gioco. Nei giorni in cui non giravamo era lei a chiedermi quando sarebbe arrivato il momento in cui l'avessi ripresa ed ella si sarebbe trasformata in un' attrice. È stata la mia Eleonora Duse elegante e caparbia. Ho condiviso la mia passione con lei in tutto e per tutto".

Il film inizia mostrando un servizio da tè di peltro poggiato su un tavolo. È l'alba. L'appartamento tace, ancora in penombra. La scena, immobile, mostra l'interno di un salotto che la luce di un nuovo giorno, filtrando da una tapparella, comincia a rischiarare. La stanza è vuota ma da sinistra entra in scena, spostandosi lentamente e con passo incerto verso destra, ov'è la finestra, una donna anziana che indossa una vestaglia azzurra e blu. Guarda fuori e l'obiettivo ne filma il volto: intenso, pieno di rughe ma che s'indovina essere stato assai bello. È assorto, vagamente mesto. Lo sguardo, vigile e attento, sembra scrutare il mondo, interrogarlo. Compare il titolo del film, *Ofelia*, sul quale si comincia a udire una voce femminile – quella di Ofelia, appunto - recitare un' antica filastrocca fiorentina che si usava cantilenare sfiorando con le dita il palmo della mano dei bambini: "Mano mano

piazza/ci passò una lepre pazza…" e il film mostra una mano rugosa, quella di Ofelia, che carezza, solleticandola, una mano giovanile, quella di Pierfrancesco, suo nipote e autore del film. Il testo autentico della filastrocca sarebbe "Mano mano piazza/ci passò una lepre pazza/Il primo la vide/il secondo l'ammazzò/il terzo la cucinò/il quarto se la mangiò/e al quinto, poerino,/non gliene lasciarono nemmeno un pezzettino." Ofelia s'imbroglia, non ricorda bene l'intera filastrocca, il suo volto si rattrista ancora di più. Pierfrancesco - di lui, nel film, s'ode talora soltanto la voce, talaltra si vedono le sole mani – le domanda: "Come ti chiami?". La risposta, pronta e decisa, è: "Borgheresi Ofelia". L'altra voce commenta: "È un bel nome". "Non so – replica Ofelia, avviando un discorso piuttosto lungo, detto con l'orgoglio di chi ha saputo affrontare la vita con intelligente saggezza – Io sono sempre stata molto rispettata dagli altri… Ho avuto due mariti, uno mi è morto molto giovane, non ne ricordo neppure il nome…Non sono mai stata una chiacchierona…parlavo quando era necessario parlare…e anche scherzare e ridere, l'ho fatto soltanto quando era necessario farlo…". Accenna una canzone (*Vivere* di Cesare Andrea Bixio, 1936) che andava di moda quand'ella era giovane: "Ridere perche così giocondo…" e prosegue, sempre intonando la medesima aria musicale, "Non me ne ricordo più davvero/per gioire tutto il mondo". Non rammenta più le parole e ci resta male: "Saranno cinquant'anni che non la canto". Cambia la scena, passa dal primo piano al grandangolo: Ofelia è distesa su un divano, in fondo alla stanza e come prigioniera di due poltrone in primo piano che il grandangolo rende enormi. Urla: "Basta! Non mi voglio più arrabbiare! Voglio sorridere, essere felice. Voglio andare via, lontano da questo pezzo di terra che non mi dice più nulla". Ho domandato a Pierfrancesco se quello sfogo esprimesse un sentimento di morte, di stanchezza estrema, di volontà d'annichilimento: mi ha risposto – come mi aspettavo – che anzi, nonostante la rabbiosità iniziale, "Esso era un inno alla vita, nella sua vera essenza, quasi

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

ancestrale, voler essere qualcosa di più grande che un corpo. Forse solamente Essere. E lei lo ha completamente improvvisato, sfuggendo alle mie indicazioni registiche che la volevano triste...". Nel film, a questo punto, Pierfrancesco fa vedere a Ofelia una fotografia, che ritrae tre persone, due giovani uomini e una bambina: il figlio secondogenito di Ofelia, la sua figlioletta e dunque nipotina di Ofelia, il figlio di Angelo, secondo marito di Ofelia. Ella non li riconosce ma non si rattrista, è contenta che ci siano, appare più serena, si reca in terrazza a guardare San Giovanni Valdarno ormai dominato dall'azzurro intenso d'una sera estiva. L'obiettivo ne mostra nuovamente il volto: ancora intenso, ancora attento, ma più sereno e calmo. Quel pezzo di terra in cui vive, adesso le appare più ameno, più accogliente. In alto sulle colline splende candida una benevola luna leopardiana. Rientrata nell'appartamento, Ofelia consuma una cena frugale con pochi biscotti di riso e si prepara per la notte, indossando gli indumenti adatti. Poi si assonna, in un'immagine commovente che la mostra dolcemente rannicchiata, come una bambina dormiente. L'immagine successiva mostra la mano giovanile di Pierfrancesco che le stringe e carezza la mano rugosa. L'accompagnerà nel viaggio notturno alla ricerca di sé. Poi il buio giunge e s'impone (per pochi attimi, anche sul film). Ofelia precipita

nel nero della notte e tutti noi con lei, ma la sua mente continua a lavorare, a cercarsi. E qui inizia, nell'oscurità apparentemente addormentata della sua mente e in quella della casa appena rischiarato da una lampadina e dalla proiezione di vecchi filmini in Super8, la seconda parte, l'ultima e finale, del corto. Quei filmini mostrano tempi felici ormai passati, bimbi d'un tempo trascorso che giocano, Ofelia giovane e radiosa e bella che saluta da un natante. Agiscono, io credo, sul suo inconscio, sulla sua memoria infranta ma miracolosamente recuperata grazie al cinema. Nell'inquadratura finale, ella afferma decisa, da donna che è orgogliosa di quel che sta affermando: "Il mio nome è Ofelia".
Mi ha detto Pierfrancesco: "È iniziato tutto con il ritrovamento delle vecchie Super 8 di mio nonno Piero, che sfortunatamente non ho mai conosciuto, ma da quel che mi hanno raccontato grande appassionato di cinema. Ho colto l'occasione di tessere una storia intorno a Ofelia... Ma il mio corto è anche una dichiarazione di durevole amore per il Cinema, visto che proprio di questo parliamo, di ricordi filmici. Con le super 8, il buio e solo quella lampadina che illumina la casa e i suoi oggetti, che sono sempre ricordi di un tempo passato, entriamo in profondità, come un sogno, ma anche come nel profondo dell'inconscio, o in qualsiasi parte della nostra mente dove sono nascosti i nostri ricordi. Ed è lei che li cerca, li scruta e alla fine si materializzano in immagini e colori che la inondano di felicità. Si è ritrovata, lei è Ofelia".

Una conchiglia. Conclusioni

Il bel finale ha, per colonna sonora, una canzone altrettanto bella, *Conchiglie* di Andrea Laszlo De Simone). Ha detto Pierfrancesco: "Il testo di questa canzone mi sembrava perfetto per il film: Ofelia è una conchiglia, trasportata dall'acqua e dal tempo, ma le conchiglie possono essere anche ricordi, nascosti da qualche parte nel bagnasciuga, che con le onde del mare affiorano dalla sabbia e scompaiono di nuovo. Però la canzone parla anche di resistere, di lottare, di non rintanarsi in se stessi. Il film tratta della resistenza di Ofelia, del suo non abbandonare".

Stefano Beccastrini

L'erba del vicino è sempre più verde (The Grass is Greener, 1960)

Antonio Falcone

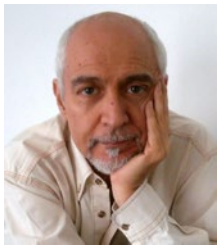
Inghilterra, anni '60. In aperta campagna si erge la dimora del conte e della contessa Rhyall, Victor (Cary Grant) e Hilary (Deborah Kerr), sposati da un decennio e con due figli, un maschio ed una femmina, rispettivamente di 6 e 9 anni, ora in partenza con la governante per stare qualche giorno da zia Rose. Lontani ormai gli antichi agi, Victor e Hilary per garantirsi un minimo di sussistenza non solo hanno reso visitabile la magione, un vero e proprio castello vista la sua complessa struttura, adoperandosi per organizzare delle visite guidate, ma si sono anche dati da fare per vendere quanto la terra tutt'intorno può produrre, in particolare la contessa è orgogliosa della sua rinomata produzione di funghi. Victor sembra mantenere il tradizionale *aplomb* britannico, misto ad un pizzico di velata albagia e non intende rinunciare, per esempio, alla tradizionale presenza di un maggiordomo fidato, Trevor Sellers (Moray Watson), pur non avendo questi molto da fare, tanto da dedicarsi alla stesura di un romanzo, come la tela di Penelope più volte iniziato e mai portato a termine, mentre Hilary pare assecondare gli eventi, probabilmente anche stanca di un marito che non le riserva le attenzioni di un tempo. E così quando, noncurante del cartello "private" che campeggia sulla porta, farà ingresso nel salotto buono il milionario americano Charles Delacro (Robert Mitchum) e i loro sguardi s'incroceranno, fra qualche battibecco scherzoso ed amene conversazioni sarà attrazione a prima vista, reciproca, tanto da scambiarsi un bacio promettente future scintille, anche se la bella milady fa di tutto per minimizzare l'accaduto e rientrare nei ranghi della rispettabilità borghese. Nel frattempo ha fatto il suo ingresso Victor, il quale si dimostrerà alquanto affabile ed ospitale con il ricco turista, pur avendo già intuito qualche turbamento nella consorte, sospetti poi confermati quando la donna anticiperà il consueto appuntamento dal parrucchiere a Londra, così da incontrare Charles, che alloggia al *Savoy*. Informato di quel che succede fra i due dall'ex spasimante Hattie Durant (Jean Simmons), un divorzio alle spalle ed una propensione a prendere la vita con "spirito", Victor elaborerà una sottile strategia, per difendere non tanto l'onore quanto la propria casa e la propria felicità... Commedia squisitamente inglese diretta da Stanley Donen e scritta da Margaret Vyner e Hugh Williams adattando il loro lavoro teatrale dall'identico titolo, *The Grass is Greener* non riscontrò alla sua uscita un caloroso successo di pubblico né fu del tutto apprezzata dalla critica, in particolare nei paesi anglosassoni, mentre ad avviso di chi scrive merita una rivalutazione, pur non lesinando critiche ad un'impostazione complessiva che risente della sua derivazione teatrale, con una certa preponderanza dei dialoghi, per quanto ottimamente scritti, arguti e con allusioni sessuali neanche poi tanto velate, almeno considerando l'epoca di produzione. In primo luogo va riconosciuta a Donen la consueta attenzione riservata alla tecnica compositiva, in sinergica combinazione con l'elegante e suggestiva naturalezza della messa in scena, nell'ambito della quale giocano poi un ruolo determinante la scenografia (Paul Sheriff, con la consulenza del decoratore d'interni britannico Felix Harbord), con la *location* naturale di Osterley Park quale casa Rhyall, i costumi (Hardy Amies e Christian Dior, quest'ultimi indossati da Jean Simmons) ed una fotografia (Christopher Challis) luminosa e "pastosa" nella nitida combinazione dei colori. Piuttosto fluido l'andamento narrativo, curiosamente simile, come in altre commedie del regista, ad una felice partitura musicale, ricordando al riguardo come la sua spesso geniale poliedricità si sia espressa in particolar modo nel genere *musical*, offrendo opere pregne di una mirabile e vivida carica espressiva, creando una definitiva sinergia fra canzoni, numeri di ballo e narrazione (*On The Town*, 1949, suo film d'esordio; *Singin'in the Rain*, codiretto insieme a Gene Kelly, 1952; *Seven Brides for Seven Brothers*, 1954, fra gli altri). Curiosi poi i titoli di testa (ideati da Maurice Binder, che esalterà la sua creatività nei film di James Bond), dove ai vari crediti corrispondono immagini di bambini intenti ad una determinata attività (dallo scrivere a macchina nel caso della sceneggiatura allo sbadiglio quando appare il nome del regista...).

Essendo poi, come su scritto, un film molto parlato, necessita ovviamente di attori all'altezza e l'intero cast lo è fuori di dubbio, esaltando nelle loro interpretazioni le caratteristiche psicologiche dei personaggi: Grant, nativo di Bristol, trova qui terreno per esaltare la sua indole originaria, offrendo al personaggio di Victor un morbido e maturo *charme*, mediando fra *understatement* ed orgoglio del casato da esibire nonostante i dissesti finanziari, il tutto filtrato con ironia sorniona, anche nel delineare una sottile e raffinata strategia di riconquista dell'amata. Da ricordare che Donen aveva scelto inizialmente Grant nel ruolo di Delacro, mentre le parti di Victor ed Hattie avrebbero dovuto essere di Rex Harrison e della moglie Kay Kendall. Quest'ultima però nel corso delle riprese si ammalò gravemente ed il consorte abbandonò il set per starle accanto, così Grant subentrò ad Harrison e per il milionario, dopo i rifiuti di Rock Hudson e Charlton Heston, venne quindi scelto Mitchum, che potrebbe sembrare fuori posto in una commedia. Invece, almeno ad avviso di chi scrive, adatta con una certa sagacia l'inconfondibile modo di porsi in scena alle variabili recitative, ostentando sempre una disinvolta indolenza esaltata da quel particolare sguardo "liquido" (dovuto, a quanto riportano vari testi, oltre all'abuso di alcool e droghe, ad una ferita di pugilato e all'insonnia ricorrente), che ben si adatta alla "plutocratica sicumera" del ricco petroliere, ammorbidendo la consueta aria d'indifferenza verso quanto gli sta intorno, volgendo più al disincanto che alla ruvidezza esibita. Non sono da meno poi le interpretazioni femminili, Deborah Kerr è a suo agio nei panni della contessa che sa adattarsi al ruolo di governante ed è propensa a lasciarsi andare ad una passione a lungo sopita, anche nella consapevolezza che per il fascinoso turista americano non potrebbe essere altro che una piacevole avventura (esemplare la delicatezza di Donen nel far intuire la consumazione dell'amplesso: due sedie vuote al tavolo del ristorante, a pranzo e a cena, così come le poltrone al teatro, o la porta di una camera che si chiude dopo aver inquadrato una bottiglia di champagne e un paio di bicchieri...), rivendicando determinazione di scelta. Anche Jean Simmons nei panni dell'eccentrica ereditiera americana propensa a qualche bicchierino di troppo, elegantemente fasciata dai vestiti di Dior, offre un'interpretazione divertita e divertente, incline a prendere in giro un po' tutti, a partire da se stessa, ostentando un cinismo di facciata. Piacevole poi il commento sonoro offerto dalle canzoni di Douglas Gamley e Noël Coward, sempre funzionale all'interno di un film che mette sì in scena una raffinata contrapposizione tra la "perfida Albione" e l'America dei *tycoon*, tradizione ostentata e fermezza dei valori contro disinvoltura esistenziale e ricchezza esibita, ma afferma anche la supremazia garantita dalla sicurezza dei solidi affetti familiari sul gretto egoismo proprio di chi pensa di poter comprare ogni cosa col denaro, come Delacro, per il quale, si veda la sequenza finale con lo scatto della macchina da presa verso lo specchio retrovisore della sua auto che si allontana dalla imponente dimora, ritraendo la famiglia ricomposta nella sua interezza con l'arrivo coevo dei bambini, "l'erba sarà sempre più verde al di là dello steccato".

Antonio Falcone

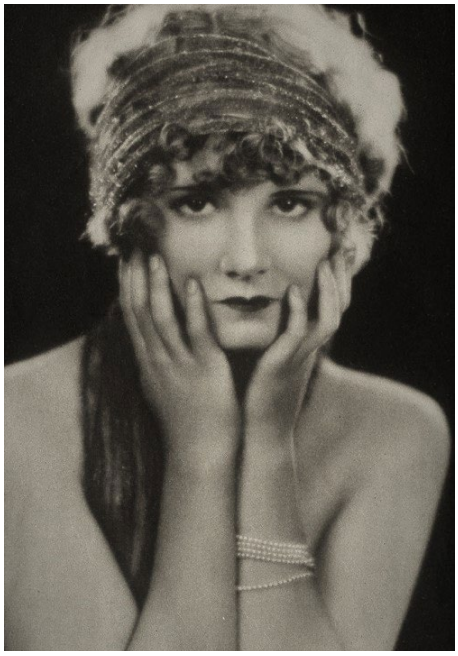
I dimenticati, 82#

Lucille Ricksen



Virgilio Zanolla

Amiche lettrici e amici lettori, il personaggio che propongo oggi, Lucille Ricksen, costituisce in certo modo un unicum nella storia del cinema: si tratta di un'attrice bambina, divenuta stella della settima arte quasi vent'anni prima di Shirley Temple, quando imperava ancora il muto, e mai giunta ad essere adulta; ma così brava nel recitare, che a dispetto della sua età adolescenziale seppe interpretare splendidamente ruoli di giovani donne, con una rispondenza psicologica e fisica che risulta tuttora sorprendente; il suo, purtroppo, è anche uno scandaloso caso di abuso di minore, da parte dei genitori e delle case di produzione.
Ingeborg Myrtle Elisabeth Ericksen, questo il suo nome al secolo, era nata a Chicago il 22 agosto 1910 da Samuel e da Ingeborg Nielsen, due immigrati danesi, che prima di lei avevano avuto un altro figlio, Marshall (1907-75). In quegli anni - antecedenti la scoperta di Hollywood e più estensivamente del sud della California come luoghi ideali per lo sviluppo della neonata industria cinematografica - la capitale dell'Illinois giocava un ruolo di primissimo piano quale più attrezzato centro cinematografico, vantando un cospicuo numero di case di produzione, studios e maestranze, inclusi naturalmente registi e attori: la Selig Polyscope Company, fondata nel 1896, fu tra le più importanti distributrici americane di films degli anni Dieci; negli Essanay Studios, fondati nel 1907, lavoravano Chaplin, Wallace Beery, Gloria Swanson e Broncho Bill Anderson; e proprio nell'anno in cui nacque la nostra attrice vi vennero fondate l'American Film Manifacturing Company e la Foster Photoplay Company.
Bimba graziosa e molto decorativa, con intensi occhi scuri e una cascata di riccioli biondi, fin dall'età di quattro anni Ingeborg Myrtle venne impiegata come modella per bambini, in servizi di solito mal pagati; risale a quel periodo una sua celebre foto in piedi, in posa nuda davanti a una finestra, l'acerbo sesso appena velato da un'esile tenda di pizzo e l'aspetto che fa supporre un'età più avanzata. L'intraprendenza spinse i suoi genitori a trovarle un nome d'arte, Lucille Ricksen, e a proporla in àmbiti più professionali, anche per piccoli ruoli nel cinema. Ella esordì davanti alla macchina da presa nel 1915, appena cinquenne, col nome di "baby Erickson", nel film *The Millionaire Baby* di Lawrence Marston, un dramma prodotto dalla Selig e interpretato da Grace Darmond. Anche suo fratello Marshall lavorò come attore bambino, spesso al suo fianco, ma con minore continuità e assai minore fortuna.
Non disponiamo di notizie certe sul prosieguo della sua attività di attrice fino al 1920, quando, notata da un agente della Goldwyn Pictures Corporation (la futura Paramount) su istanza del patron Samuel Goldwyn, Ingeborg Ericksen si trasferì coi due figli in California, a Culver City, dove da qualche anno erano stati attrezzati alcuni studios. Nel frattempo, nel 1917 la madre di Lucille aveva divorziato dal marito, e consapevole di avere nella figlia una sorta di gallina dalle uova d'oro, puntò su di lei per garantire il sostentamento della famiglia. Nel '20, appunto, l'undicenne Lucille venne ingaggiata per una serie di undici cortometraggi comici - finiti di girare nell'aprile '21 - dal titolo complessivo *Le avventure di Edgar Pomeroy* (The Adventures and Emotions of Edgar Pomeroy), diretti da Paul Bern, E. Mason Hopper e Mason North Litson e interpretati - col nome d'arte di Johnny Jones - dall'attore bambino Edward Peil Jr., dov'ella era la coprotagonista Alice Littlefield. Il successo della serie fu anche un suo successo personale: il biografo di Bern E. J. Fleming la riconobbe "una delle attrici [allora] più promettenti di Hollywood".



La popolarità raggiunta grazie ad *Edgar Pomeroy* le recò diversi vantaggi: ella prese parte a una tournée nei teatri di vari stati della nazione, presenziando anche ad alcuni eventi mondani; inoltre le permise di conoscere famosi attori e registi, coi quali più tardi avrebbe condiviso il set. Più cresceva il successo di Lucille, e più aumentavano le offerte di lavoro: riconosciuta come una delle più celebri attrici bambine del momento, ella conservava con cura minuziosa ritagli di giornali, manifesti, locandine, volantini e ogni documento che testimoniava la sua attività nel cinema, alcuni dei quali soleva incollare in una sorta di diario, dove aggiungeva commenti e manifestava i suoi sentimenti a riguardo.
Sempre nel '21 apparve nel lungometraggio *Il vecchio nido* (The Old Nest) di Reginald Barker, ancora accanto a Edward Peil Jr., vestendo i panni di Kate bambina, mentre il suo personaggio da adulta lo impersonò l'attrice australiana Louise Lovely. Subito dopo, Lucille lavorò nella commedia *The Married Flapper* ('22), un mediometraggio diretto da Stuart Paton, a fianco di Marie Prevost e Kenneth Harlan, nella parte di Carolyn Carter. Quell'anno prese parte anche a quattro pellicole drammatiche: *Remembrance* di Rupert Hugues (oggi perduta), *The Girl Who Ran Wild* di Rupert Julian, *La donna è mobile* (Forsaking All Others) di Émile Chautard, con Colleen Moore, e *The Stranger's Banquet* di Marshall Neilan. Quest'ultimo film, che segnò l'esordio sullo schermo di Eleanor Boardman, fu un successo di pubblico e critica: abbigliata da adulta, gli occhi pesantemente truccati e il rossetto, Lucille interpretava per la prima volta, e convincentemente, una *flapper*, ovvero una ragazza

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

libera e disinibita, figura tipica di quei cosiddetti "anni ruggenti"; con l'allora trentunenne Neilan si disse che ebbe un'amicizia molto stretta, e a dispetto dell'incredibile differenza di età, forse qualcosa di più.

Se nel '22 aveva preso parte a cinque film, nel '23 ella apparve addirittura in nove, sfruttata senza scrupoli dall'avidità dei genitori, i quali pur non vivendo più assieme si spartivano i lauti guadagni ottenuti da Lucille e in assai minor proporzione dal fratello, guadagni che almeno per la madre costituivano l'unica fonte di sostentamento. Lucille fu Lucille Vail in *The Social Buccaner* di Robert F. Hill, un serial drammatico in dieci episodi, purtroppo perduto. Poi lavorò in cinque shorts della durata approssimativa di venti minuti ciascuno, di genere thriller e western, diretti da Duke Worne: *One of Three*, *Under secret Orders*, *The Secret Code*, *The Radio-active bomb* e *The Showdown*. Nel perduto e drammatico *Trimmed in Scarlet* di Jack Conway interpretò Faith Ebbing, e fornì una prova incisiva nel ruolo di Ginger nel drammatico *Human Wreckage* di John Griffith Wray, pellicola che intendeva sensibilizzare le famiglie americane a promuovere la prevenzione della droga, diretto e interpretato da Dorothy Davenport, attrice, scrittrice e regista, vedova dell'attore Wallace Reid, spentosi quell'anno a causa della dipendenza dalla morfina. Ma il film dove si distinse quale protagonista fu *The Rendezvous* di Neilan, una commedia melodrammatica che metteva in satira certi aspetti della prima guerra mondiale, in cui Lucille si misurò con attori di nome quali Conrad Nagel, Richard Travers, Kathleen Key e Sydney Chaplin; la sua performance nei panni della contadina russa sorda Vera, coinvolta in un triangolo amoroso, fu eccellente: si tenga presente che ad ancora dodici anni interpretava il ruolo della moglie di Winkie (Syd Chaplin, allora trentottenne), senza tirarsi indietro nelle scene di abbracci e baci molto espliciti, e in una scena veniva addirittura picchiata dal marito cinematografico. Accuratamente truccata ella sembrava infatti di età assai più matura, riuscendo a figurare una giovane donna appetibile, un po' come una Brooke Shields ante-litteram; e gli studios, che fino ad allora avevano posto in evidenza la sua verde età definendola pomposamente "la più giovane protagonista apparsa sullo schermo", per evitare possibili reprimende sul piano morale (ma il Codice Hays sarebbe entrato in funzione solo sette anni dopo) cominciarono ad attribuirle quattro anni in più, tanto che per promozionare il film la fecero posare in lingerie. La stampa si sperticò nei pettegolezzi, sostenendo che tra lei e Syd vi fosse del tenero, che fossero addirittura segretamente sposati; come l'interprete di Charlot, del resto, il fratello di Charlie era molto inclinato verso le giovanissime. Qualcuno si spinse perfino a far credere che, rimasta incinta, Lucille avesse segretamente abortito... All'epoca, lei non contava ancora tredici anni!

Per far fronte alle sempre crescenti necessità economiche della famiglia, in quel periodo Lucille fu costretta a *lappare*, ossìa a lavorare contemporaneamente in più film, cominciando il secondo quando ancora doveva finire il primo e così via. Ella affrontò quei sacrifici di buona voglia, senza capricci né recriminazioni, che pure avrebbe avuto tutto il diritto di esprimere, e nei primi sette mesi del '24 prese parte a ben undici films: nel drammatico *Judgment of the Storm* di Del Andrews fece coppia con Lloyd Hugues, nella commedia *Galloping Fish*, diretta dallo stesso regista, ritrovò Syd Chaplin nel ruolo di suo marito, in *The Hill Billy* di George W. Hill, un dramma, fu protagonista con Jack Pickford, fratello della "fidanzata d'America" Mary, mentre nel perduto *L'agguato* (Those Who Dance) di Lambert Hiller divise il set con Blanche Sweet, Bessie Love e Warner Baxter. Figurò poi nella commedia *Young Ideas* di Robert F. Hill, con Laura La Plante, nel thriller *Behind the Courtain* di Chester M. Franklin, con John Harron, nel drammatico *Il prezzo della vanità* (Vanity's Price) di Roy William Neill e Josef von Sternberg, su soggetto e sceneggiatura di Paul Bern, dove vestì i panni di Sylvia, la fidanzata di Teddy (Arthur Rankin). Un'altra pellicola drammatica a cui prese parte e che ebbe molto successo, a dispetto di un intervento della censura, fu *The Painted Lady* di Chester Bennett, con George O' Brien e Dorothy Mckaill.

Questi ruoli le meritarono, appena quattordicenne, l'inclusione nelle tredici Wamps Baby Stars 1924, ovvero nelle giovani attrici riconosciute ogni anno le più prossime alla celebrità, secondo una campagna pubblicitaria di cui era sponsor la Western Association of Motion Pictures Advertises; Lucille divise quell'onore, tra le altre, con la diciannovenne Clara Bow e la ventunenne Dorothy Mackaill.

Se nel perduto *Idle Tongues* di Hiller ella rimediò una parte minore, in un altro film drammatico, *The Denial* di Hobart Henley, ebbe un ruolo di primo piano, accanto a Claire Winsor, Bert Roach, William Haines e Robert Agnew.

Fu quella la sua ultima apparizione su un set. Perché, già un po' cagionevole di salute, nell'agosto del '24 Lucille si ammalò: in dicembre le venne diagnosticata una tubercolosi polmonare, e dové rinunciare ai nuovi ruoli cinematografici che le erano stati offerti. Da allora, ricoverata in casa e assistita dalla madre, magra, smunta, vide al suo capezzale ben pochi esponenti dell'industria della settima arte. All'amica attrice Lois Wilson, che fu tra questi, l'adolescente si mostrò tranquilla e sicura di poter presto guarire; il più assiduo fu il regista, sceneggiatore e produttore Paul Bern, graditissimo alla famiglia, giacché le portava in regalo fiori e riviste e pagava di sua tasca alcune onerose spese mediche. Ciò nondimeno, nel gennaio del '25 i mancati nuovi introiti del lavoro di Lucille costrinsero la madre e il fratello a trasferirsi in una dimora di due stanze a Hollywood, al 1743 di North Gardner Street; intanto, una colletta promossa da alcuni fan della giovanissima attrice rimediò per le sue cure la somma di 4.000 dollari. Nel frattempo, suo padre s'era dileguato.

Nel mese di febbraio, preoccupata per la loro sorte, la quarantacinquenne Ingeborg Ericksen ebbe un infarto e morì accasciandosi sul letto in cui giaceva la figlia. Nonostante la riapparizione del loro padre, i due fratelli chiesero agli attori Conrad Nagel e Rupert Hughes di diventare i loro tutori; da allora Lucille venne accudita da Lois Wilson, e le visite di Bern si fecero più assidue: il futuro secondo marito di Jean Harlow sedeva per ore ed ore accanto al letto dell'inferma e le teneva la mano, cercando di consolarla e accennando all'imminenza della sua morte. Due settimane dopo il decesso della madre, il 13 marzo del '25, entrata in coma si spegneva anche Lucille, all'età di quattordici anni, sette mesi e tre giorni. Nove giorni più tardi usciva sugli schermi *The Denial*, la sua ultima fatica cinematografica.

Il corpo di Lucille venne cremato e sepolto in un'urna, assieme alle ceneri della madre, al Forest Lawn di Glendale, presso Los Angeles. Le dicerie sulla sua morte si moltiplicarono: tra i pettegolezzi, ci fu chi sostenne ella fosse deceduta a causa d'un aborto fallito; molti giornali indagarono le cause della sua malattia, imputandola alla malnutrizione e all'esaurimento fisico e psicologico da stress a causa del superlavoro, e forti d'alcuni illustri pareri medici puntarono il dito contro i genitori e gli agenti della sfortunata giovanissima attrice.

Marshall Ericksen lasciò il cinema, e grazie al supporto dei tutori studiò e si laureò in legge, diventando un ottimo avvocato.

Virgilio Zanolla

Locandina con Anna Q. Nilsson e Lucille Ricksen (Vanity's Price, 1924)

Lucille Ricksen e Conrad Nagel (The Rendezvous, 1923)

Lucille Ricksen, regista e maestranze durante la lavorazione di "The Married Flapper" (1922)

La utopia della realtà. Il cinema svedese nella Storia del cinema

Leonardo Dini

Nel nord Europa, in Scandinavia, il cinema svedese ha con quello Danese, una storia significativa, che si riflette nella Storia del cinema internazionale. Nasce nel 1896 a Malmo, ma il cinema muto svedese comincia a Lidingo, con il primo teatro di posa, e nel 1913, con il *biografteater*, il teatro cinematografico, i primi registi divenuti protagonisti della scena cinematografica svedese sono Victor Sjostrom e Mauritz Stiller, fondatori di quel cinema di idee e suggestioni scandinave.

Ma la prima regista donna in Svezia è coeva, si tratta di Anna Hofman Uddgen, nel 1912, autrice di *Froken Julie* e di *Fadren*. Nel 1925, in prossimità della nascita del cinema moderno sonoro, il regista Stiller si trasferisce in America, così come l'attore Lars Hanson, è il periodo in cui va oltre Oceano anche Greta Garbo, appena affermatasi con *Goste Berlings sagac* (1925).

Primo film sonoro Svedese è *Sag det i toner (1929)*.

Indubbiamente la prima affermazione internazionale che rende fin dagli esordi noto il cinema della Svezia, si deve a due donne: attrici e interpreti di rara efficacia: Greta Garbo, negli anni trenta del secolo scorso e Ingrid Bergman,negli anni '40.

È anche l'epoca, nel 1950, della prima e felice interazione col cinema di autore italiano, grazie alla coppia intellettuale Bergman/Rossellini, che produce capolavori come *Vulcano* e segna anche il coraggio del no al sistema affaristico cinematografico americano e del si al cinema *neorealista* italiano da parte della Bergman. La Bergman inizia la sua carriera nel 1936,con *Intermezzo* di Gustaf Molander. È

Anna Hofman Uddgen (1868 -1947)

del 1938 il film *En krinnas ansikte, Senza volto,* film sui paradossi della identità che anticipa e ispira il cinema di Ingmar Bergman, caratterizzato da luci caravaggesche, in chiaroscuro Note Bergmaniane *ante litteram*,sono anche presenti in *Doktor Glas* (1942), di Rune Carlsten,con le sue luci sperimentali, del direttore della fotografia Ake Dahlquist, è la pellicola che ispira *Smultranstallet, Il posto delle fragole,*

Sag det i toner (1929) di Edvin Adolphson, Julius Jaenzon

di Bergman. Nel dopoguerra emerge lo stile di regia di Alf Sjoberg e Arne Mattson, con *Solo una madre* (1949), con il nudo di Eva Dahlbeck. Un capitolo a parte nel cinema svedese inizia con Ingmar Bergman nel 1953,autore di *Sommaren med Monika, Monica e il desiderio.*

È il momento della nascita di un cinema libero, filosofico, dotato di un autentico *esprit de finesse* e che sa analizzare i comportamenti sociali e personali umani senza reticenze o tabù. Nel 1948 si realizza un film di impegno sociale con *Frammende hamm, Porto straniero*, di Faustman.

Di nuovo Bergman nel 1953, propone *Gycklarnas afton, Un fuoco di amore*, opera che anticipa temi e sequenze del cinema attuale. L'autore svedese Sjoberg intanto è il primo svedese a vincere al Festival di Cannes con *Froken Julie, La notte del piacere*, che traduce in immagini la letteratura teatrale di Strindberg. Bergman giunge al primo riconoscimento internazionale con la Palma d'oro a *Sommarnattens leende, Sorrisi di una notte di estate*, del 1955, poi con il celebre e celebrato film *Der sjunde insiglet, Il settimo sigillo* (1957), Premio della Giuria a Cannes. La filosofia esistenzialista e il mondo interiore di Bergman si esprimono nel lato poetico in *Smultranstallet, Il posto delle* fragole. La sua narrativa visiva prosegue con il film *Ansintet (1958)*. Il cinema di Bergman, ispirato alla letteratura nordica, si contrappone alla *Nouvelle Vague* svedese, la *Nya Vagen*, essa parte dalle idee di Widerberg, autore di films come *Barnvagnen*. Origina nel 1964 la Scuola di cinema svedese, la *Filmskolan*, sono gli stessi anni in cui viene creato un Premio nazionale di qualità dei films svedesi, per incoraggiare i films di autore. Anticonformismo emerge in 491 (1964), di Sjoman, regista poi di *Jag ar nyfiken-Gul*, Io sono curiosa (1967), che vede protagonista Lena Nyman, e di *Jag ar nyfiken-Bla'* (1968), che è parallelo a un documentario Danese sulla sessualità nei giovani, *Bla'* ispira Andy Wahrol nel suo film *Blue movie*. Cinema filosofico e di autore anche al femminile, quello di Svezia, ad esempio con Mai Zetterling, autrice di *Alskande Par (1964),Gli Amorosi,*- di *Nattlek* (1966), di *Flickorna* (1968),*Le ragazze*, sul mondo Femminista in divenire e in seguito di *Amorosa* (1986).

Ancora Widerberg crea il docufilm *Den vita sport, Lo sport bianco*, sulla sfida in Coppa Davis fra Svezia democrazia evoluta e Rhodesia oggi Zimbabwe, Paese all'epoca razzista. In quegli anni liberi e ribelli nasce il *Film Centrum*, espressione del cinema alternativo scandinavo. Negli stessi anni Bergman continua il suo impegno di cinema intellettuale, con *Persona* (1966), *Skammen (1968), La vergogna,*e *En passion, Passione* (1969),

Negli anni '70 sperimenta idee alternative in tv con la serie tv *Scener ur ert aktenskap (1973), Scene da un matrimonio.* Del 1972 è *Viskingar och rap*, mentre Widerberg replica con *Mannen pa taket (1976),* Bergman poi finalmente realizza la sua casa cinematografica, per essere davvero autonomo, nasce così in collaborazione con la tv Svedese, *Fanny och Alexander, Fanny e Alexander.*

Proprio nel 1982 si sviluppa la prima edizione dei *Guldbaggen*, gli *Arieti d'oro.* Nasce un nuovo cinema, negli anni '80, di necessità post Bergmaniano.

Sono gli anni dei registi Roy Andersson e Lasse Halstrom con: *La mia vita a quattro zampe, Mitt liv som hund* (1985), miglior film straniero agli Oscar. Ulteriore affermazione del cinema Svedese si ha nel 1998, con *Fucking Amal, Fare sesso con Amal*, di Lukas Moodysson. Ma la cultura e il genio di Bergman non si esauriscono con il periodo nel *buen retiro* creativo della isola eremo del regista svedese. Liv Ulmann, a sua volta, da regista autrice, prosegue e raccoglie la *poiesis* del Maestro Scandinavo, con *Euskilda Samtal, Conversazioni private* (1996) e *Trolosa, L'infedele* (2000), e in tal senso si impegna Daniel Bergman, già nel 1992, con *Sondag barn, Il figlio della domenica*, su sceneggiatura di Bergman Sr.

Tra gli sceneggiatori di eccellenza nel cinema Svedese si distinguono nell'epoca contemporanea, Bergman, Zetterling, Moodysson, Lundgren, Mattson, contraddistinti tutti da idee innovative. Il cinema svedese dunque ha come sue caratteristiche, condivise col cinema Danese, l'essere libero, anticonformista, egualitario, attento alle istanze sociali, filosofico, quindi in definitiva un ottimo cinema.

Leonardo Dini

"Fanny e Alexander" (1982) di Ingmar Bergman

Festival

Incontri Internazionali del Cinema di Sorrento: 1963-2003/2016-2020

Roberto Baldassarre

Tra i festival cinematografici più interessanti e innovativi sorti durante la seconda metà del Novecento, merita una citazione memorialistica la kermesse *"Incontri internazionali del cinema di Sorrento"*. Questo festival a cadenza annuale, ideato e creato in un periodo di grande fermento cinematografico, come attestano le varie *nouvelle vague* sorte in Europa e in Brasile, ha avuto due fasi (se non tre). La prima, quella più nota e longeva, si è svolta dal 1963 fino al 2003; la seconda, con un lodevole tentativo di recupero e di rilancio, dal 2016 al 2020. Va precisato tuttavia, che le ultime due edizioni (2020, causa inizio lockdown; 2021, per programma non allestito) non si sono svolte. Come evidenzia l'intestazione data alla kermesse, la specifica su cui ruotava l'evento (programmazione film e dibattiti con gli autori) erano gli incontri, non soltanto tra critici e autori, ma anche con gli spettatori, che così avevano modo di poter interagire nel medesimo momento con gli addetti ai lavori.

Come si era accennato poco sopra, nel descrivere la storia per sommi capi degli *"Incontri internazionali del cinema di Sorrento"*, bisognerebbe rilevare anche un terzo stadio, ovvero quello delle origini. Il festival, prima che prendesse la sua rinomata fisionomia, dal 1963 al 1965 era strutturato come la classica kermesse cinematografica: presentazione di opere provenienti da differenti paesi, con premiazione finale. Soltanto dal 1966 ogni edizione avrà un preciso focus su una determinata cinematografia nazionale.

Gli *"Incontri internazionali del cinema di Sorrento"* sono stati ideati da Pierpaolo Pineschi (1925-2014), poliedrica e vivace personalità che ha dato molto al cinema nostrano. Per citare un paio di sue fondamentali iniziative: fu co-fondatore del Sindacato Nazionale Giornalisti Cinematografici Italiani e dei Nastri d'Argento. Pineschi è stato al timone del festival dal 1963 fino al 1965. Dall'edizione del 1966, fino al 1990, la conduzione fu presieduta da Gian Luigi Rondi (1925-2016), e sarà lui ad avere la giusta intuizione di creare una kermesse cine-monografica, eliminando le usuali premiazioni. In questo modo, togliendo l'insidioso fattore competizione, "Gli incontri del cinema di Sorrento" divenivano una funzionale vetrina-finestra sulle cinematografie internazionali.

Incontri tra pubblico e autori edizione 2018

Incontri tra pubblico e autori edizione 2016

Il primo paese oggetto di cine-monografia fu la Francia, che in quel periodo stava vivendo gli ultimi bagliori della *Nouvelle Vague*. Presidente d'onore fu Réné Clair (1898-1981), rappresentante del vecchio e poetico cinema d'oltralpe. Quasi vent'anni dopo, la cinematografia francese fu di nuovo protagonista nel 1985, quasi a fare un punto della situazione: era morto François Truffaut (1932-1984), i restanti autori della *Nouvelle Vague* erano invecchiati e ognuno aveva preso una strada differente, gli autori dell'epoca precedente alla Nuova onda erano morti oppure in pensione (Robert Bresson), e al contempo si erano affacciati alcuni nuovi dinamici registi (Jean-Jacques Beineix e Luc Besson) che facevano ben sperare a una fiorente rinascita. Anche nel 2017, con il nuovo format, la Francia fu analizzata (assieme al genere commedia). La cinematografia italiana, invece, sarà rappresentata nel 1979 e il 1999 (e con la nuova formula nel 2016). Se l'edizione del 1979 si svolse in un momento molto particolare (anni di piombo nella realtà socio-politica, e anni plumbei a livello di produzione cinematografica), l'edizione del 1999 fa in un certo qual modo il punto della situazione di fine secolo, con la rinvigorente notizia del successo internazionale de *La vita è bella* (1997) di Roberto Benigni, grandissimo successo di pubblico e con ben tre premi Oscar vinti. Scorrendo le annualità, si nota che i paesi con maggior presenza sono stati Inghilterra e Russia, per ben tre volte. Nello specifico, l'Inghilterra è comparsa come singola nell'edizione del 1967 (tra l'altro fresca del mondiale di calcio vinto l'anno precedente), e poi inglobata nella Gran Bretagna nel 1986 (in pieno thatcherismo) e successivamente nel 1996. Quest'ultima edizione dedicata al cinema inglese fu molto importante, perché Danny Boyle era già un regista di culto, sebbene avesse diretto soltanto due film (*Piccoli omicidi tra amici* e *Trainspotting*); Ken Loach, dopo un periodo di appannamento, aveva ritrovato veemenza cine-politica; Mike Leigh si stava imponendo a livello internazionale (*Segreti e bugie* vinse la Palma d'oro proprio in quell'anno); si era affacciato sulla scena Michael Winterbottom (1961), anche se successivamente la sua carriera sarà qualitativamente incostante.

La Russia compare come stato a se stante nel 1993, due anni dopo l'indipendenza ottenuta nel 1991, ma nelle edizioni del 1972 e del 1989 faceva ancora parte dell'URSS. Per tanto l'edizione del 1993 era come se si stesse presentando la nascente cinematografia di un nuovo paese, anche se con una vasta e ricca storia filmica negli archivi. Idem accadde alla Svezia, che fu presente nell'edizione del 1968 e lo fu nuovamente, inglobata negli incontri dedicati ai paesi scandinavi, nel 1978. Edizioni speciali sono state quelle del 1976, per celebrare il decennale della formula creata da Rondi, e quella del 2003, per festeggiare il quarantennale del Festival. Le edizioni del 2000, del 2001 e del 2002 non

segue a pag. successiva

Locandina Edizione 2020

Gian Luigi Rondi durante il festival

segue da pag. precedente

hanno avuto, invece, nessuna cine-monografia, quasi a marcare l'imminente decesso del glorioso festival.

Tra le svariate edizioni, molto interessante quella targata 1970, perché era una ghiotta vetrina sulla prorompente New Hollywood, con lungometraggi e cortometraggi in programma. Tra le personalità presenti, c'era il giovane

Pierpaolo Pineschi e Ugo Tognazzi

Pupi e Antonio Avati 2019

regista Martin Scorsese, che a quel tempo aveva diretto solamente *Chi sta bussando alla mia porta?* (*Who's That Knocking at My Door*, 1967). In quell'edizione Scorsese, oltre che ospite per rappresentare la New Hollywood, fu anche casuale "giudice", e indicò come opere molto eccitanti due cortometraggi underground: *Bleu Shuts* di Robert Nelson e *Film with Three Dancers* di Ed Emshwiller.

Il rilancio degli "*Incontri Internazionali del cinema di Sorrento*", come già scritto, avvenne nel 2016, presentando due tematiche: genere Crime e focus sull'Italia. Come viene riportato sul sito del festival: "*Il nuovo format è un ricco percorso costituito da anteprime, retrospettive, mostre, workshop e incontri con i protagonisti dell'industria dell'audiovisivo italiana ed internazionale dando spazio all'approfondimento tematico, alla formazione e al networking. Ogni edizione prevede un focus alla cinematografia di un Paese straniero*". Le successive edizioni sono state:

Genere: Comedia; Focus: Francia (2017); Genere: Dramma; Focus: Gran Bretagna (2018); Focus: Germania (2019); Focus: Spagna (2020, non svolta)

Roberto Baldassarre

Alessandro Gassman 2018

Teatro

Alla riscoperta di Elda Pucci con Cosa nostra spiegata ai bambini

Giuseppe Barbanti

A distanza di tre anni da *Occident Express*, la disperata fuga dalla guerra irachena di una nonna con la sua nipotina, Ottavia Piccolo e i Solisti dell'Orchestra Multietnica di Arezzo tornano in teatro con uno spettacolo nuovo di zecca, *Cosa nostra spiegata ai bambini*, in cui Stefano Massini riporta al centro dell'attenzione una storia dimenticata, quella di Elda Pucci, la prima donna a essere eletta nell'aprile 1983 sindaco di una importante città italiana, la Palermo insanguinata da un conflitto interno alle cosche mafiose passato alla storia come la seconda guerra di mafia che si sarebbe conclusa nel 1984 con l'affermazione del clan dei corleonesi. L'esperienza amministrativa della pediatra palermitana, amata dalla popolazione perché si prendeva cura dei bambini delle famiglie più povere, "i picciriddi", si sarebbe conclusa di lì ad un anno, quando Elda Pucci, dopo aver dato prova di troppa autonomia facendo deliberare, per la prima volta, la Costituzione come parte civile del Comune di Palermo nel processo contro gli assassini del giudice Rocco Chinnici, fu costretta a dimettersi perché la maggioranza di cui era espressione non voleva indire una gara per la manutenzione di impianti, strade ed edifici pubblici, per evitare che i lavori, da de-

Elda Pucci (1928 – 2005), ex sindaco di Palermo

cenni assegnati con costi sempre più esorbitanti e insostenibili per la collettività, continuassero ad essere svolti dalle stesse imprese. "Quando Stefano Massini mi ha proposto questo testo, mi sono subito ricordata di questa donna onesta e caparbia e mi sono resa conto che non avrei potuto fare a meno di mettermi nuovamente in gioco" ci dice l'attrice che nella seconda parte della stagione teatrale sarà impegnata con le repliche di un altro testo di Massini, *Eichmann. Dove inizia la notte*. A distanza di quasi quarant'anni, la rapida conclusione dell'esperienza amministrativa e le cause della sfiducia data a Elda Pucci rendono sin troppo palese l'operazione di facciata compiuta dalla Democrazia Cristiana di Palermo di allora, che si servì di Elda Pucci per presentare alla cittadinanza il suo volto pulito. "Elda cercò in tutti i modi di imprimere con le sue scelte una svolta nella lotta contro la criminalità" prosegue Ottavia Piccolo. E proprio questo suo operare concreto, nel segno di una politica onesta, spinse coloro che, all'interno del suo stesso partito, avevano puntato su di lei come semplice esecutrice di decisioni prese altrove, a sfiduciarla. Quanto fastidio desse, anche successivamente alle dimissioni da sindaco, lo conferma l'esplosione della sua casa di Piana degli Albanesi distrutta nell'aprile del 1985 da un attentato. "Il titolo dello spettacolo trae spunto proprio da una frase ripresa da un'intervista rilasciata dalla

Ottavia Piccolo e i Solisti dell'Orchestra Multietnica di Arezzo in "Cosa nostra spiegata ai bambini" (foto di Antonio Viscido)

stessa Pucci, che per la sua professione aveva una grande famigliarità con i bambini - prosegue Ottavia Piccolo - Le parole esatte sono queste "*quello che ho imparato è che dovremmo solo cercare le parole, tutto qui, semplicissimo, e quindi ti dico, insomma mi sbaglierò, ma se Cosa Nostra noi riuscissimo a spiegarla come ai bambini, se ci provassimo almeno a raccontargliela, beh se cercassimo di dirglielo, tutto credo sarebbe diverso...*". Elda Pucci aveva ben chiaro quanto fosse decisivo avere il coraggio di aprire una breccia nel muro di omertà". Scomparsa sedici anni fa, Elda Pucci è tuttora un importante punto di riferimento per tutte le donne, ancor più per quelle che intendono impegnarsi in politica: per prima rese testimonianza, in un contesto difficilissimo, della diversità dell'approccio con cui le donne affrontano qualsiasi questione, si tratti di economia, ambiente, gestione dei servizi. Oltre che dalla voce e dalla presenza di Ottavia Piccolo lo spettacolo è costruito dalle musiche originali di Enrico Fink, eseguite dal vivo dai Solisti dell'Orchestra Multietnica di Arezzo formata da Massimiliano Dragoni (salterio, percussioni, doppio flauto), Luca Roccia Baldini (basso), Massimo Ferri (chitarre, mandolino), Gianni Micheli (clarinetto basso), Mariel Tahiraj(violino) e Enrico Fink (flauto). La regia è di Sandra Mangini. Lo spettacolo è in tournée dall'11 gennaio, sarà proposto in diversi teatri toscani (Barberino di Mugello, Porto Ferraio. Reggello, Scandicci, Empoli, Sansepolcro e Sinalunga), in Calabria e Puglia.

Giuseppe Barbanti

L'inclusività del metodo cinematografico

Carmen De Stasio

Nel trattare di inclusività del metodo cinematografico risalta come in oggetto sia la direzione diacronica intrapresa da una meta-dimensione che investe unità corpuscolari, impresse in un viaggio espansivo e, insieme, in singolarità, mediante un esercizio che tiene l'interezza dell'azione presente a se stessa e che, per questi aspetti, assume la prevalenza di una sorprendente regolarità di movimenti traslazionali.
Probabilmente l'idea è complessa ed enigmatica se appena trattenuta nella finitezza delle parole. Tuttavia, essa si riferisce a impianto di complessità insospettabile e intraprendente, se ad intervenire sono tanto le forze dell'immaginazione, quanto le forze interagenti della conoscenza storica, modale ed espressiva alla base dell'intento cinematografico. E arrivo così a una riflessione immediata, che contempla – nel vero significato profondo della parola – un esempio di inclusività di stile con *Mrs Lowry and son* (2019), titolo che – per chi ha vissuto l'incantamento dell'opera cinematografica – dell'inclusività fa il suo valore letturale implicito. Un valore che esprime la totalità inclusiva, nuovamente, dell'arte cinematica in un blend che esalta pittura, scultura, danza, scena teatrale, musica e musicalità, architettura scenica e verbale, oltre che comportamentale, per giungere a una poesia intesa come punto di convergenza tra tutte le espressioni possibili.
Invero, l'opera imbastisce con poetica armonia la vicenda che combina, attraverso momenti che si restringono e si dilatano, senza mai dileguarsi del tutto, a manifestare lo stretto, intenso e lancinante legame tra L. Lowry (interpretato da un superbo Timothy Spall) – artista della semplicità visuale – in assoluta dipendenza dalla madre Elizabeth (nel cui ruolo è la sempre iconica Vanessa Redgrave), donna recalcitrante a confidare nelle potenzialità artistiche del figlio. Un uomo di mezz'età –avrebbe sferzato il pressoché dimenticato (ma sempre grande per chi ne rammenta lo spirito intellettuale) Marcello Marchesi –, impegnato in un lavoro anonimo e in un'esistenza altrettanto gravida di grigiore e che è tale soltanto per una porzione, pur consistente, di una quotidianità povera di ritmo, fatta di ripetitivi e sacri gesti, con la quale vive, invece (è il caso di dirlo) la porzione luminosa di idee e di spunti, durante la quale, in solitudine, egli ricompone i pezzi di quello che un giorno lo avrebbe consacrato come una tra le massime figure dell'arte contemporanea.
Progetto di piena inclusività, l'opera rimarca le dinamiche intime che animano la seconda vita dell'artista Laurence S. Lowry, senza indugiare eccessivamente sulle sue meditazioni che, pertanto, viepiù prendono sovente la forma dei movimenti in un'espressività dal'apparente non-alterazione; convincenti perché in grado di trasmettere la porzione vitale concessa dalla straordinaria capacità di catturare i contesti esistenziali, agevolandone la bellezza con piccoli gesti dall'esteriore insignificanza (come la donazione di caramelle o monetine ai piccoli complici che si stagliano dietro l'incedere lento e trasognato della sua figura), nei quali si riassume la natura opportunamente nascosta. È la prospettiva di un quadro vivente nel gioco che si ripete, senza, tuttavia, risultare pesante. Anzi, è il momento di vita in presenza di una solitudine inclusiva di sé, del silenzio, di una tela e, di colori e di pennelli.
Tutto questo viene proposto dal regista A. Noble con un movimento arbitrale, inteso a superare la finitezza visiva, oltre la quale indugiano espansioni pensative che, ancora una volta, si rendono promessa di ricerca ulteriore. Una ricerca che dispone lo spettatore a compensare la dominanza della figura materna fin dal titolo, nel quale la storia – per intero, ripercorsa attraverso flashback e squarci di opere dell'artista imbastiti con audacia ai fatti presenziali – viene evocata nella fulminea posizione dei termini (*Mrs. Lowry*) ad indicare la prevalenza di una figura rispetto all'altra (*and son*), dove l'altra, qualificata nella sua sussidiarietà, è l'artista L. S. Lowry, appunto.

Timothy Spall in "Mrs Lowry & Son" (2019) di Adrian Noble

Vanessa Redgrave in "Mrs Lowry & Son"

In un procedimento che prevede l'incessante fluttuazione non si può non valutare quella che a più riprese definisco quale combinazione polimorfica, tendente a coinvolgere, in presenza interattiva, tutte le dimensioni del possibile, nel suo diffondersi in una memorabilità intrecciata con le tracce dell'immaginabile, con imprescindibili movimenti periodici che parlano di sé senza il bisogno di sollecitare interpunzioni o sfolgoranti variazioni. Per questo motivo, la qualità – o, quantomeno, una delle dominanti qualitative – della cinematografia adotta l'inclusione quale criterio fondante a quello che appare processo di effettività, laddove non già prevalga l'esclusiva fisicità descrittiva localizzante, ma un procedere rispetto all'infausta sclerotizzazione d'una fotografia incastrata nell'imperturbabilità che inaridisce l'occhio che vede per reiterazione; sradicato dall'individuo, quanto dall'evento.
In tal senso lo spazio raggiunge l'ambita foggia di un'evocazione nella quale il visibile e l'indefinito convergono, andando simultaneamente a propagarsi in una combinazione di fisicità e frequenze, così attingendo alla storicizzazione in un ambiente inclusivo, nel quale le scelte sottendono una sorta di ordine invisibile che tiene unito il senso del reale, piuttosto che replicare stancamente il reale stesso e che comporta la tattilità – mi si conceda il termine – di un metodo che sollecita un'idea tanto oggettiva, quanto soggettiva e che, nell'azione di sintesi, si libera da qualsiasi tentativo di persuasione.

Carmen De Stasio

* *Prossimo numero:*
Il fatto linguistico nella comunicazione cinematografica

In the trap: un gioiello nel fango

Giacomo Napoli

Ho trovato un prezioso gioiello nel fango mass-mediatico di uno dei padroni del cinema internazionale: Amazon Prime Video. Stranamente mi era sfuggito e sono contento di averlo ripescato perché si tratta di un film assolutamente inusuale e di ottimo livello qualitativo.

In the trap infatti è una pellicola recente, del 2020, scritta da un italiano, prodotta da un altro italiano, e diretta da un terzo italiano, lo sconosciutissimo Alessio Liguori, il quale non è affatto un principiante (ha già girato altri tre film) e dimostra una competenza assolutamente invidiabile dietro la macchina da presa. La trama è apparentemente semplice e lineare: sulla costa inglese del Devonshire, un poveraccio è costretto a convivere con un demone che stermina sorella e affetti tenendolo prigioniero nella casa avita. Fin qui niente di nuovo, ci si aspetterebbe il solito B-movie a base di jumpscares a basso costo, e invece *In the trap* non è niente del genere! Partendo da un solido comparto attoriale (veramente bravissimi i tre personaggi principali interpretati da Jamie Paul, Sonya Cullingford e David Bailie) scelto con competenza anche etnologica oltre che professionale e diretto magistralmente, il regista, servendosi di una fotografia molto ricercata e di un montaggio estremamente complesso e difficile, torce la semplice trama a suo vantaggio, saltando continuamente avanti e indietro nel tempo per poter dipanare intelligentemente allo spettatore una storia che è tutt'altro che scontata e ricca di colpi di scena sapientemente preparati (proprio come trappole), pronti a scattare esattamente al punto giusto, trasformando ciò che abbiamo visto fino a quel momento in qualcosa di molto diverso per poi ribaltare nuovamente la scena.

Ci troviamo di fronte a vero cinema una volta tanto, e se a tutto ciò si va ad aggiungere una colonna sonora molto curata e azzeccata, una sceneggiatura pulita e avvincente e una scenografia estetica, piena di attenzione al dettaglio, ecco che possiamo intuire la grandezza di quest'opera praticamente sconosciuta e blandamente bistrattata dalla critica. Forse i padroni del pensiero unico non hanno gradito la totale assenza di "quotes" all'interno del film, in effetti essendo ambientato in Inghilterra ci si aspetterebbe come minimo una vagonata di gente di colore, una sgargiante marcetta arcobaleno, un accenno alla santità della sharia oppure ancora un protagonista sardinoide pieno di preoccupazione per l'ambiente e per il futuro delle multinazionali... e invece nisba, pensate un po': un film ambientato in Inghilterra che ci parla di due inglesi che fanno gli inglesi in un paesino di inglesi, e sono pure cattolici! Ecco infatti un altro aspetto a mio avviso fantastico e inaspettatamente gradevole: il protagonista è un fervente cattolico, un ragazzo come ne potevano esistere qui da noi negli anni Cinquanta forse, e non fa nulla per dissimularlo, anzi. Coerente e credibile, recita il Pater Noster come da tradizione (e non nella versione ultramodernista attuale) e frequenta un sacerdote di fiducia il quale, incredibile a dirsi, parla di Cristo e dell'anima piuttosto che sproloquiare sulle O.N.G. e sul cambiamento climatico! Ma ciò che rende questo film (classificato come horror) assolutamente corretto, e ripeto corretto a livello teologico è il senso stesso dell'intricata trama che, se seguita con attenzione pur senza dover essere dei geni, si rivela addirittura pedagogica per chi ha a cuore la dimensione spirituale della propria esistenza.

Tornando alla pellicola in sé, resa claustrofobica e ossessiva dal talento registico, il film alterna momenti di paranoia polanskiana ad altri più distesi e lineari, lasciando spazio anche al normale lavoro quotidiano e all'uso invasivo dei cellulari nelle nostre vite; si genera così una sottile tensione costante sostenuta dalla regia attenta e asciutta di Liguori che mantiene alto il ritmo dell'opera e non scade mai in smagliature o inciampi. Ulteriore aspetto interessante è costituito dai mestieri della coppia protagonista, musicista lei e correttore di bozze lui; un insistere sul suono/armonia in parallelo ad un indulgere sul ritocco/correzione che ha molto a che vedere con la percezione disturbata e ambigua del nostro sofferente protagonista. *In the trap* non delude nemmeno nel finale che in questo genere di film spesso risulta il punto più fragile, poiché si conclude in maniera ingegnosa, coerente e articolata, lasciando spazio alla compartecipazione dello spettatore ed eludendo la banale dicotomia realtà/immaginazione. Veramente notevole, consigliato a chiunque ami il vero cinema e apprezzi una storia priva di retoriche stucchevoli, solida e a tratti giustamente spaventosa. Edificante dal punto di vista spirituale, ben realizzato dal punto di vista tecnico, ottimi anche gli effetti visivi, curati come tutto il resto. Molto bello.

Giacomo Napoli

Il fantasma di Chet è ancora quì

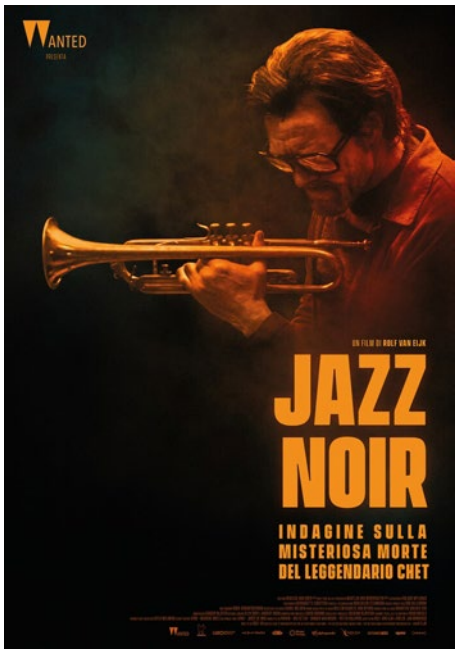
"Anche lui, forse, aveva fatto un patto col diavolo in qualche crocicchio della assolata California ed un bel giorno il diavolo è tornato a riprenderselo. Non importa che fosse l'alba di una fredda primavera ad Amsterdam."
(Vittorio Franchini)

Ignazio Gori

Premessa.
Ho tutti i suoi dischi. Mi sono emozionato. Ho pianto. Ho sognato. Ho amato e fatto sesso con la sua musica. Mi sono sentito disperato. Ho parlato con molte persone che lo hanno conosciuto. Ho cercato di ripercorrere le sue ultime orme, ad Amsterdam, visitando il Prins Hendrik Hotel, dove lasciò questa vita e nel *Red Light Distric*, in un caffè a me caro come un rifugio dell'anima – il "Latei Café" – scosso da brividi, da visioni, scrissi una poesia per lui:

Sei invecchiato velocemente
come se non appartenessi
più a questo mondo,
come certe primavere
in un sogno oscuro,
come certi sogni
senza risveglio.

Ho sempre nutrito una passione particolare, quasi carnale, tale da diffidare con gelosia di chiunque abbia voluto omaggiarlo o ricordarlo in qualche modo. Arrivai a odiare Roberto Cotroneo che su di lui scrisse un romanzo, *E nemmeno un rimpianto*, che ho sempre rifiutato di leggere. E non lo farò nemmeno ora. Avevo anche scritto un manualetto ironico-sovversivo contro Cotroneo, ma non l'ho mai fatto leggere a nessuno.
Questo giusto per farvi capire cosa significhi per me parlare di Chesney Henry Baker Jr, per tutti semplicemente Chet. Lee Morgan, Clifford Brown … e più in alto di tutti Chet, i miei idoli della tromba jazz. Nessun altro.
Nonostante il fragile temperamento, il carattere controverso, i vagabondaggi, i rapporti tumultuosi con le donne, i produttori, la tossicodipendenza, i numerosi problemi con la legge … la morte di Chet Baker resta tuttora avvolta da un mistero, tale da forzare nelle nostra fantasie squamose trame "noir". Ecco perché ritengo valido parlare del film diretto dall'olandese, classe 1983, Rolf van Eijk, *Jazz Noir: Indagine sulla misteriosa morte del leggendario Chet*, risalente al 2018 ma in Italia uscito solo ora (e in troppe poche sale, ahimè).
Inevitabilmente finito nella *"black list"* degli artisti maledetti con una fine degna della loro vita al limite, Chet è precipitato il 13 maggio del 1988 da una finestra del Prins Hendrik Hotel, fracassandosi, come un angelo senza ali, sul marciapiede sottostante.
Ma si è trattato davvero di un incidente?
O forse qualcuno lo ha spinto dalla finestra?
Io quella stanza l'ho visitata e l'impressione che ho avuto – una specie di *dejavù* rallentato – ha maturato una convinzione fissa: Chet non si è suicidato!
Era disperato, questo sì, si trascinava letteralmente sul bordo di un baratro, ma lo era da anni. Era troppo abituato ad andare avanti vivendo di sola emozione, quella del suono della sua tromba, suonata miracolosamente con la dentiera nella bocca. Negli ultimi tempi il suono dello strumento e la sua voce era un tutt'uno sospirato, il dolente sospiro di un moribondo che sembrava crollare da un momento all'altro ma non crollava mai. L'amata tromba, che a volte era costretto a impegnare per procurarsi denaro, era per lui un prolungamento corporeo, irrinunciabile, quasi una "protesi sessuale" se consideriamo il potere seduttivo che esercitava su uomini e donne, di qualsiasi estrazione sociale.
Detto questo, è incredibile come il regista Rolf van Eijk abbia sviluppato un'idea identica a quella che io da sempre avevo come la migliore per "isolare" l'umanità di Chet. Quando ho visto il film ho infatti avuto quello che i giapponesi shintoisti chiamano *"satori"*, una illuminazione consapevole, qualcosa che tu conosci già ma che riaffiora alla tua coscienza visiva, qualcosa che riscopri dopo un determinato tempo o attraverso una determinata circostanza.
Lo splendido doc di Bruce Weber *Let's get lost*, uscito nel 1988, è imprescindibile, emozionante. Girato con lo sguardo di un vero esteta, copre tutta l'arco, triste e meraviglioso, *cool* e *beat*

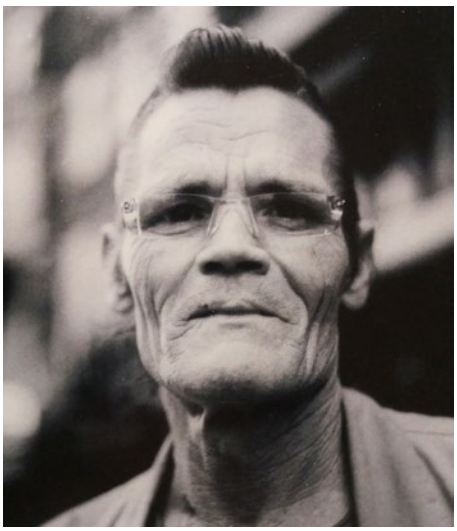


della carriera del trombettista dell'Oklahoma e si avvale della sua stessa presenza, nonché di un sosia che al vero Chet si sovrappone creando all'interno del film una specie di "ponte emozionale". Ma *Jazz Noir* è un'opera diversa. Affronta solo gli ultimi due giorni della vita di Chet e soprattutto è un'opera narrativa, solo apparentemente camuffata da biopic. Davvero impressionante l'interpretazione di Steve Wall, leader dei *The Walls and The Stunning*, nei panni di un Chet allo stremo, maschera della sua stessa maschera.
"Questo sono davvero io" sembra dire il corpo esanime di Chet, sul marciapiede umido di una Amsterdam crepuscolare, che sembra Gotham City. Il film si apre con questo sputo di dolore, voce *off*, ma paradossalmente – ed è questa la genialità della sceneggiatura, l'intuizione "fuggitiva" del regista – l'opera non ha come protagonista Chet ma un detective, Lucas (Gijs Naber), che inizia a indagare su questa morte tanto deducibile quanto misteriosa.

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Ma quella di Lucas non è un'impresa facile e il film non dà risposte, anzi, fornisce altri vicoli ciechi.
Il caso resta aperto.
Quello che avverte il detective (alias Rolf van Eijk?) ossessionato dal musicista e dall'uomo-Baker, è una ambigua identificazione. Ne soffre tanto da finire in un incubo ad occhi aperti. Arranca, cerca una "slidin' door" ma non la trova. Diventa un'anima senza redenzione, e la sua è una ricerca purgatoriale. È come se su quel marciapiede giacesse non solo il corpo del suo idolo ma anche il suo. Di scena in scena, la regia (il montaggio non è volutamente lineare), tra flashback sconnessi delle ultime ore di vita di Chet, tenta di far intuire allo spettatore che il dolore di Lucas è anche e soprattutto personale, intimo. Cresce in lui un senso di colpa, all'inizio indistinto, poi sempre più presente e questo malessere si sovrappone al "maledettismo romantico" di Chet fornendo una sottotraccia *noir* al quesito principale: come e perché è morto Chet Baker? Era davvero solo un drogato, devastato da delusioni e debiti, assediato dai pusher, che una sera ha voluto farla finita? E' questo che dice la polizia, senza troppo menarla.
È reale o allucinazione, quell'ombra che Lucas ha visto sgusciare in alto, dietro la finestra, poco illuminata dell'hotel, quando ha trovato a terra il corpo di Chet?
Perché Lucas è così scosso? Quello commesso verso la sua compagna (Paloma Aguilera Valdebenito) è davvero un tentativo di stupro? Un gioco erotico sfuggito di mano o cosa?
Se così non fosse perché lei lo vuole denunciare alla polizia?
È geniale a mio avviso come i dubbi si sovrappongano confondendosi, nel tentativo di dare lustro all'eterna massima: non esiste una sola verità, ma più verità.
Il film mi è piaciuto molto perché viene fuori tutta l'estrema umanità di Chet, inscindibile dalla sua musica, la poesia ma anche l'arroganza di un suo lato che sfuggiva a qualsiasi definizione morale o mediatica, le droghe e i sotterfugi di qualsiasi genere messi completamente a nudo – cedeva persino a proposte omosessuali – e le tenere confessioni ad una prostituta-mamma (Medina Schuurman) che gli voleva più bene che a se stessa.
Sembra che lo strazio di Chet, le suppliche rivolte alla sua donna, Sarah – da una cabina telefonica, scena bellissima – affinché gli desse un'altra possibilità, che senza di lei sarebbe *morto* – non sia solo un appello incarnato al suo personaggio di "accattone esistenziale", ma sia un appello a un mondo che lo aveva stritolato. Le ombre di Chet sono le nostre ombre, i suoi fantasmi i nostri, dietro le porte. *Jazz Noir: Indagine sulla misteriosa morte del leggendario Chet* è un film-specchio. È la riuscita finzione di un dubbio che solo a un "folle cuore" può ambire. Non a caso "*My foolish heart*" è il tema del film, nonché il titolo originale e uno dei cavalli di battaglia di Chet, una dei suoi più sentiti, profondi testamenti amorosi (www.youtube.com/watch?v=ZxLrbrC-V8Gg)che di cuori ha fatto strage. Pura mitologia del romanticismo, che in trasversale ha accompagnato l'estetica del glamour. Per vederlo in tutto il suo splendore recuperate il musicarello di Lucio Fulci *Urlatori alla sbarra* (1960), dove Chet congeda il film nei titoli di coda cantando e incantando con una dolcissima versione di *Arrivederci*, canzone profetica di Umberto Bindi, altro angelo che ha sofferto di una poetica solitudine: *Arrivederci/Dammi la mano e sorridi/ Senza piangere/Arrivederci/Per una volta ancora/ È bello fingere.*



Chet nei suoi ultimi tempi ad Amsterdam

Il regista Rolf van Eijk

Ignazio Gori

Titolo originale: My Foolish Heart, Regia: Rolf van Eijk, Riprese: Olanda, 2018, Interpreti: Steve Wall, Gijs Naber, Raymond Thiry, Arjan Ederveen, Lynsey Beauchamp. Distribuzione: Wanted Cinema, Durata: 83'

Steve Wall nei panni di Chet

The Beatles: Get Back

Giampiero Bigazzi

Guardo le 8 ore di film dedicato alle session del gennaio del 1969, quando i Beatles registrarono l'album "Let It Be", quello che sarebbe stato il loro ultimo disco pubblicato in carriera, e dalle quali poi prese vita anche l'album postumo "Abbey Road". Su Disney+ le hanno fatte diventare una mini serie (ormai non ci si salva da questa modalità...) di tre puntate. D'altra parte un film "normale", di consueta durata, avrebbe snaturato l'operazione.

Resta però un bell'impegno guardarle, capire l'inglese delle conversazioni, seguirne le dinamiche creative. Ma da musicista e beatlesiano (però con ascendente rollingstoniano) è stato quasi un obbligo. E un immenso piacere.

La riflessione che ho subito fatto è sulle 56 ore (cinquantasei ore!) di filmato e più di 150 ore (centocinquanta ore!) di registrazione audio realizzate in quei 21 giorni dal regista Michael Lindsay-Hogg e dallo staff di George Martin e, nella loro intierezza, mai viste e ascoltate prima. Il regista Peter Jackson, autentico appassionato dei Four Fab, ha attinto a questa enorme mole di materiale e lo ha quindi "ridotto" a circa 8 ore per farlo diventare le tre puntate di "Get Back". Ma tutto il resto? La curiosità di poter vedere "tutto il resto" è enorme. Perché questo è il nodo dell'operazione. Cioè la genialità e il coraggio di decidere di inventarsi, più di cinquant'anni fa, una sorta di "grande fratello musicale", un reality che in uno studio di registrazione ricostruisce – in un momento decisivo della loro carriera - la vicenda umana e artistica di quei quattro ragazzi di Liverpool che rivoluzionarono la musica, e non solo quella pop. D'altra parte i Beatles hanno sempre dedicato molta attenzione all'immagine: i film, le copertine dei dischi, le decine e decine di servizi fotografici, i video clip precursori di una strategia che, nel marketing musicale, sarebbe stata determinante decenni dopo. Ma la decisione di riprendere in modo così ravvicinato le "Get Back Sessions" fu memorabile, e vista adesso anche "solo" la riduzione di Jackson, realizzata con un'operazione di montaggio e di sintesi veramente virtuosa, permette allo spettatore di stare proprio lì, come attraverso le lenti di un microscopio, in mezzo a musicisti e a tecnici e vivere con loro un'esperienza unica.

Valutando in più – oggi che sappiamo come andò a finire - che quella è la parte finale della storia collettiva di una band straordinaria, scoprendone fragilità e genialità. Il loro legame si sta sgretolando, ma quando le cose funzionano, funzionano alla grande e, strumenti in mano, si ricrea quella profonda armonia che ha fatto la storia della musica. Questa è la particolarità del progetto: a differenza di altri documentari sui Beatles, nel caso di "Get Back", vediamo proprio la storia mentre sta succedendo, come microcosmo ma anche nella sua ampiezza.

Gli elementi che emergono nella cronaca di quelle tre settimane di riprese sono molti e alcuni sorprendenti. Intanto il film ci arriva in pellicola e la qualità è straordinaria (ma come sarebbe, visto sul grande schermo, una maratona per "beatlesiani malati" di quasi otto ore?!). Molto materiale, che qui ovviamente appare dilatato e restaurato, fu girato per il film "Let it be" di Lindsay-Hogg uscito nel 1970. Non a caso Oscar per la colonna sonora...

La prima parte delle registrazioni avviene negli studi di Twickenham che sono enormi, dispersivi, impersonali. Si nota una certa staticità anche nel suonare. Si decide di abbandonarli e le cose ricominciano ad andare bene. Tutto il sistema si sposta nella sede della Apple (l'etichetta, il centro marketing, la casa dei Beatles) e viene allestito al momento un nuovo e più confortevole studio di registrazione. C'è un salto emotivo notevole, avvertibile da subito. Rilevante è l'ingresso del pianista Billy Preston (un amico che conoscevano dai tempi di Amburgo e che sembra passare di lì solo per un saluto...). Lo coinvolgono subito. Porta nuove energie, forse la sua presenza placa punti di discordia. Ed è la svolta.

Il nuovo disco che si vuole registrare, nonostante il successo dell'ingegnoso e basilare "The White Album" uscito solo un paio di mesi prima, arriva in un momento di evidente crisi interna del quartetto. Già in quel doppio LP Lennon e McCartney componevano separatamente, ma qui si nota subito un certo scollamento. Dopo la morte del loro manager Brian Epstein, c'è un chiaro limite di coesione e di leadership collettiva. In "Get Back" è evidente che questo ruolo viene ricoperto da Paul. E' lui il leader musicale, mette un po' di disagio negli altri, ma ricorda a tutti che "loro sono i Beatles... la mia non è una critica". Mentre Lennon è preso da Yoko e Harrison ha già altri orizzonti di fronte a sé (Ringo fa Ringo...), McCartney vuole chiaramente rilanciare la band. C'è un forte legame umano fra di loro, ma si vede come la reciproca sopportazione artistica vacilli. Quando, però, la musica parte è sempre la musica perfetta dei Beatles e basta poco per ritrovare la magia.

L'idea di ritornare a suonare in concerto è il motore dell'intero progetto. Poco tempo prima avevano registrato dal vivo, coinvolgendo un selezionato pubblico, il videoclip di "Hey Jude" e sicuramente quella era stata la scintilla che aveva stimolato la voglia di registrare un intero album live, di fonte a persone vere, o comunque in "presa diretta", cioè senza sovraincisioni. "Get Back" offre, per la prima volta, la versione integrale del celebre "concerto sul tetto" del 30 gennaio 1969, sopra gli uffici della Apple, al numero 3 di Savile Row, in pieno centro di Londra. La polizia prova a fermare per "disturbo della quiete pubblica" quella che è l'esibizione più iconica della cultura pop dalla metà del secolo scorso a oggi: puro godimento per tutti gli amanti di quei quattro incredibili artisti.

"Speriamo di aver passato l'audizione" è l'ultima battuta di John. In effetti, avrebbero vinto diversi "rock contest"...

Giampiero Bigazzi

Azor (2020) Andreas Fontana. I mormorii di una società decadente

Sinossi:
Il banchiere privato svizzero Yvan De Wiel viaggia con la moglie Inés a Buenos Aires nel bel mezzo della dittatura militare. Sta cercando il suo partner René Keys che era incaricato di mantenere i rapporti con i ricchi clienti argentini ed è misteriosamente scomparso. De Wiel incontra una società decadente di proprietari terrieri, nuovi ricchi, ereditiere, aristocratici, ufficiali dell'esercito, faccendieri e prelati, tutti complici del regime ma preoccupati di approfittare dell'ipocrita collusione tra il sistema bancario svizzero e la diplomazia per nascondere i loro capitali all'estero.

Tonino Mannella

In questi due ultimi anni di pandemia, la tendenza a far uscire le produzioni cinematografiche unicamente online, oppure a poca distanza dall'uscita in sala, si è inevitabilmente accentuata per far fronte a chiusure e limitazioni. Oltre alle ormai classiche piattaforme di streaming se ne sono aggiunte altre più o meno legate a grandi networks. Fra tutte queste ce n'è una che sta prendendo piede tra appassionati e addetti del settore, si tratta di Mubi una piattaforma nata nell'ormai lontano 2007 a Tokyo dall'idea di un cinefilo turco che voleva mettere in pratica il suo desiderio di guardare *In the mood for love* direttamente sul suo PC. Da allora è diventato un punto di riferimento per i cinefili di tutto il mondo tanto da essere denominata il Netflix del cinema d'autore, tra le sue distribuzioni figurano titoli e autori importanti quali *Annette* di Leos Carax, *Ema* di Pablo Larrain, il cortometraggio *Nimic* di Yorgos Lanthimos, oltre a questi Mubi propone anche nuovi registi a loro volta molto interessanti, è il caso di Andreas Fontana, un giovane cineasta svizzero formatosi in Argentina che arriva in Italia proprio sulla piattaforma di cui sopra con *Azor*.

Il film è un raffinato mystery thriller che indaga lo stretto e poco limpido rapporto tra l'alta borghesia argentina dei primi anni ottanta, e il mondo del private banking svizzero. Il mistero da risolvere è la scomparsa improvvisa, a Buenos Aires, del socio del banchiere Yvan De Wiel, René Keys, motivo per cui De Wiel, insieme alla moglie Inés, intraprendono il viaggio in Argentina alla ricerca dell'uomo ma anche con l'obiettivo di tranquillizzare i facoltosi clienti. Fontana decide di dividere la storia in capitoli che scandiscono gli spostamente della coppia dal loro arrivo in città e poi negli incontri con i clienti e altre personalità i quali sveleranno retroscena ambigui e oscuri legati al mondo della finanza e alla situazione politica del Paese. L'Argentina infatti stava vivendo in quegli anni la terribile dittatura militare di Videla e il terribile fenomeno dei desaparecidos, in realtà la situazione politica è visivamente rappresentata solo in una delle scene iniziali, ma pur restando sullo sfondo, è sempre presente in maniera non esplicita nei discorsi e nei dialoghi che percorrono il film, creando così un clima di tensione strisciante che si intreccia con la linea narrativa legata alla scomparsa di Keys. Dagli incontri di De Wiel gradualmente vengono svelati i rapporti e gli affari che un intero settore della borghesia intrattiene da una parte con il regime di cui è connivente e spaventata al tempo stesso, dall'altra con i banchieri esteri che offrono una via di fuga per mettere al riparo le ricchezze minacciate dal pericolo di confisca. Allo stesso tempo è interessante vedere come Fontana rappresenta il rapporto uomo donna nel film, in un mondo totalmente gestito dagli uomini (in più di una occasione si fa riferimento esplicito alla presenza sgradita delle donne) la coppia si pone al centro della narrazione, e la figura di Inés, una bravissima Stéphanie Cléau, assume il ruolo di una Lady Macbeth che sembra manovrare i fili di un marito non sempre sicuro di sé. Yvan De Wiel (interpretato intensamente da Fabrizio Rongione), al contrario del socio scomparso descritto come esuberante, spregiudicato e dotato di un certo fascino, appare sempre fin troppo misurato, calcolatore e discreto anche se quest'ultima caratteristica si rivela un pregio particolarmente apprezzato tra i suoi clienti. Come in *Cuore di tenebra* di Conrad il tema è anche il confronto a distanza tra due entità totalmente diverse e il viaggio alla scoperta dell'altro porta inevitabilmente a una riconsiderazione di sé stesso non priva di conseguenze. Molti sono i riferimenti, sopratutto letterari, alcuni non citati direttamente come quello shakesperiano altri invece trovano una rappresentazione esplicita come il viaggio in barca lungo il fiume che evoca gli scenari conradiani e la citazione di Louis Borges, il quale, insieme a Greene e a Conrad fornisce il punto di riferimento per la costruzione dell'intrigo.

Altra importante fonte d'ispirazione, da cui tutto il progetto prende il via, è un elemento personale della vita di Andreas Fontana: la scoperta di un quaderno appartenuto al nonno banchiere che testimonia il viaggio in Argentina proprio nel periodo in cui è ambientata la storia. Il particolare che ha colpito il cineasta è come da quegli appunti non emergesse nessun accenno alla situazione politica del Paese essendo ovvio e inevitabile che il nonno ne fosse a conoscenza non fosse altro a causa della sua professione. Questa particolarità nel non esplicitare elementi conosciuti ma scomodi traspare fortemente nel film come già detto in precedenza e ben rappresenta la situazione di connivenza di certi ambienti con il regime. Partendo da tale spunto Fontana produce una prima stesura del soggetto che sottopone al regista Mariano Llinás il quale lo boccia per poi aiutarlo nella realizzazione della nuova sceneggiatura. Particolare cura è stata dedicata alla realizzazione delle scenografie che appaiono aderenti al periodo storico senza essere sovraccaricate di elementi tipici dell'epoca.

Allo stesso modo in cui Fontana ci introduce nell'ambiente esclusivo della élite argentina così avviene per il gergo dei banchieri che quasi rappresenta un mondo a parte, allora si scopre anche il significato del titolo *Azor*: stai zitto, attento a quello che dici, ma Azor è anche la parola spagnola che descrive un rapace oltre che il nome dello yatch di Francisco Franco (un altro dittatore), un perfetto trait d'union che lega le tematiche del film.

Il risultato è un film molto curato sia nella scrittura che nella regia che sottolinea i comportamenti, il linguaggio, le movenze di una società decadente rappresentata come in una bolla quale era la condizione in quegli anni, una prospettiva particolare e privilegiata da cui osservare un preciso momento della storia mondiale, un bell'esordio per un regista che rivela di possedere ottime doti comunicative.

Tonino Mannella

Termina qui il Babel Film Festival 2021!

Daniela Stara

Si è concluso sabato 11 dicembre 2021 la settima edizione del Babel Film Festival, il primo concorso cinematografico internazionale destinato alle produzioni cinematografiche parlate in lingue minoritarie, dialetti, lingue dei segni e lingue morte. Questo è infatti uno dei suoi obiettivi principali: valorizzare le parlate locali nel cinema, rivolgendosi a tutte quelle opere che ci portano nelle aree linguistiche, spesso periferiche, di tutto il mondo.

Promosso dalla Società Umanitaria – Cineteca Sarda di Cagliari, in collaborazione con le Associazioni Babel e Terra de Punt e per la direzione artistica di Antonello Zanda, Tore Cubeddu e Paolo Carboni, con il sostegno della Fondazione Sardegna Film Commission, e patrocinato da prestigiose istituzioni quali, Presidenza dell'Unione Europea, Presidenza del Consiglio dei Ministri e il Consiglio d'Europa, la Regione Autonoma della Sardegna e il Comune di Cagliari, l'evento ha ottenuto un'ottima affluenza di pubblico rivelatosi ampio ed eterogeneo, nonostante le nuove restrizioni anti Covid entrate in vigore il 6 di questo mese e che hanno imposto il Super Green Pass.

Con un programma ricchissimo di proiezioni, attività ed ospiti nazionali ed internazionali, l'evento culminante del festival si è articolato in 6 giorni, a partire dal 6 dicembre e ha interessato l'intera città di Cagliari, coinvolgendo pubblico e ospiti di alto livello. A partire dalla giuria principale composta da Alberto Negrin, regista; Miriam Mauti, giornalista RAI; Nadia Trevisan, produttrice; Simonetta Columbu, attrice; Mirjam Vellinga, vicepresidente di ELEN (European Language Equality Network); Samuel Julien, produttore cinematografico e televisivo bretone; Lara Fremder, sceneggiatrice.

Prestigiosi anche i nomi dei relatori delle Masteclass curate dal regista e produttore Daniele Maggioni: una serie di appuntamenti giornalieri –ad ingresso gratuito – focalizzati su nomi e contenuti di rilievo, quali Lara Fremder (Il percorso della scrittura cinematografica), Luca Bigazzi (scelte visive e di fotografia in un film), Michelangelo Frammartino (Visioni espanse del film *Il Buco*), Jorgelina Depetris (casting cinematografico) e Anna Brundu (catena dei diritti cinematografici: dalla costituzione del progetto con l'acquisizione dei diritti di utilizzazione e sfruttamento degli elaborati, fino alla realizzazione e allo sfruttamento del progetto sui diversi media, inclusi i nuovi media e i nuovi metodi di diffusione). Tutti appuntamenti ultimi che hanno ottenuto un grande successo e suscitato grande interesse fra gli spettatori.

Babel film festival

Molto importante nei giorni del festival anche il contributo dato dai membri delle giurie nelle sezioni collaterali, che hanno lavorato fino al giorno delle premiazioni. Tuttavia il festival ha vissuto momenti importanti anche nel mese di novembre con numerose anteprime ed eventi delocalizzati nella penisola e nel capoluogo sardo, in collaborazione con altre istituzioni. Come l'apertura del festival, che è stata affidata al film fuori concorso *L'atlante della memoria*, un evento speciale realizzato in collaborazione con l'Università di Cagliari, durante il quale gli studenti e il pubblico presente si è potuto confrontare con il regista del film Dorino Minigutti. Il film si concentra sul viaggio di Lorenzo, un giovane che viene a conoscenza delle ricerche del linguista Ugo Pellis, che agli inizi del '900 attraversò l'Italia per compiere una delle più grandi inchieste linguistiche al mondo, documentando il suo lavoro con migliaia di foto.

Direttori Artistici, da sx: Tore Cubeddu, Paolo Carboni, Antonello Zanda (foto di Alonso Crespo)

Giuria Premio Maestrale, da sx: Alberto Negrin, Simonetta Columbu, Lara Fremder, Miriam Mauti, Samuel Julien (foto di Alonso Crespo)

Tutti i vincitori presenti, da sx: Carmelo Puglisi, Daniela Casula, Miquel Notari, Lucienne Venner, Nino Tropiano, Matteo Incollu, Andrea Canna, Marco Antonio Pani, Francesco Bussalai (foto di Alonso Crespo)

Un'altra importante anteprima è stata la presentazione in sala dei film prodotti dal Babel, due dei quali vincitori del concorso Kentzeboghes, il bando per progetti cinematografici nelle lingue e dialetti della Sardegna, e nelle altre lingue minoritarie tutelate dalla legge 482 art. 2. L'appuntamento organizzato e promosso dagli stessi organizzatori del festival ha contato con la presenza dei registi dei progetti premiati che hanno presentato in anteprima assoluta al Babel Film Festival le loro opere: *12 Aprile*, di Antonello Deidda; *Santamaria*, di Andrea Deidda; *S'acàpiu de su Sòriche de Arbore – L'incantesimo del ghiro sardo* di Fabrizio Vella.

Non sono mancati i momenti di approfondimento e di intrattenimento. Come l'appuntamento immancabile in ogni edizione con le

segue a pag. successiva

Mostra manifesti del cinema Sardo e mostra di attrezzature cinematografiche d'epoca allestite nella location del festival al T Hotel di Cagliari

Vincitore Maestrale Lungometraggio: Nino Tropiano con "Il sogno di Samira" (foto di Sara Deidda)

segue da pag. precedente

concerto dal primo piano: Jonathan Della Marianna (launeddas),Jonathan Della Marianna (launeddas), Carlo Boeddu (organittu diàtonicu)

Pubblico sella serata della premiazione (foto di Sara Deidda)

produzioni musicali, realizzato quest'anno nella forma del concerto/seminario e che ha visto salire sul palco Jonathan Della Marianna (launeddas), Carlo Boeddu (organittu diàtonicu), Gavino Bainzu Murgia e i Tenore Goine di Nuoro. Un momento di grande partecipazione per tutti i presenti.

Importante anche l'appuntamento dedicato alla diversità culturale e linguistica su un orizzonte europeo, al centro del convegno "La ratifica della Carta europea delle lingue regionali e minoritarie. La lunga strada verso i diritti", L'incontro, aperto dal senatore Gianni Marilotti, Presidente della commissione per la Biblioteca e Archivio Storico del Senato, e dall'introduzione di Tore Cubeddu, direttore artistico del Babel Film Festival, ha portato il contributo di alcuni personalità come Davyth Hicks (Direttore Generale ELEN), Gianclaudio Bressa (Senatore e relatore per la ratifica della Carta), Albert Lanièce (senatore), Tatjana Rojc (senatrice), Elena Testor (senatrice), discussione moderata da Marco Stolfo (Università degli Studi di Udine).

Molto apprezzate le due mostre preparate ad accogliere ospiti e pubblico che sono state allestite nelle hall del THotel per tutta la durata del Babel Film Festival, da lunedì 6 a sabato 11 dicembre. La prima, intitolata "Il Manifesto del Cinema Sardo", ha esposto una collezione di manifesti e locandine del cinema sardo negli anni '60 e '70. La seconda, invece, da titolo "L'immagine e la Memoria" ha portato alla attenzione di tutti una collezione di strumenti cinematografici d'epoca, facente parte delle collezioni della Cineteca Sarda di Cagliari.

64 le pellicole in concorso, 46 pellicole in proiezione nei giorni del festival, 13 i premi assegnati.

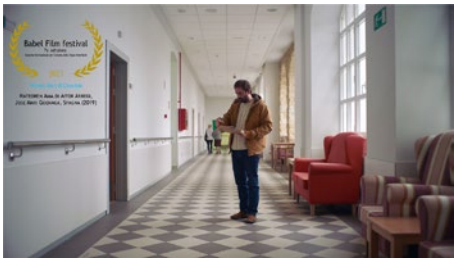
Daniela Stara

www.babelfilmfestival.com

Premio Diari di Cineclub Babel 2021

7. editzione - 11 Dicembre 2021 T Hotel Cagliari

La giuria del Premio **Diari di Cineclub** – periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica, composta da Letizia Cortini, Daniela Vincenzi, Pierfranco Bruni, dopo aver visionato e discusso le 5 opere messe a disposizione dalla Direzione Artistica, si è riunita online e pur avendo apprezzato ogni film, riconoscendo a tutti un forte spessore poetico, nonché professionale, all'unanimità assegna il premio a



Mateoren Ama

di Aitor Arregi, Jose Mari Goenaga, Spagna (2019)

con la seguente motivazione:

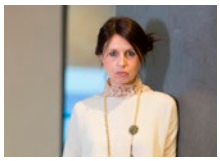
Partendo da uno spunto narrativo di grande sensibilità, MATEOREN AMA crea istantaneamente un meccanismo di suspence magnetico, anche grazie al fascino di una lingua che, se non compresa e non tradotta, renderebbe difficilmente comprensibile il film ai più. Ma proprio la lingua contribuisce all'efficacia delle emozioni trasmesse, durante il succedersi di colpi di scena, legati alla memoria familiare e al sommerso dei sentimenti. Un video che scava con perizia, antropologicamente parlando, nelle radici e nelle identità dei personaggi, appartenenti a una comunità la cui lingua diventa anche linguaggio e trasmissione di valori.

Ha consegnato il premio Angelo Tantaro, direttore di **Diari di Cineclub**

I membri della giuria:

Letizia Cortini (Roma) esperta Formatrice di linguaggi cinematografici, nell'ambito del Piano cinema e immagini per le scuole (progetto promosso da Mic e Mi).

Lavora da oltre venti anni alla Fondazione AAMOD - Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico. Collabora periodicamente con altri enti e istituti scolastici. Saggista e giornalista pubblicista



Daniela Vincenzi (Bergamo) Con le lingue e il cinema ha una certa familiarità, a partire dalla laurea in LLS (Lingue e Letterature Straniere) conseguita all'Università di Bergamo con una tesi in Storia e Critica del Cinema. Dal 2004 è archivista responsabile delle teche documentali di Fondazione Alasca – Archivi dell'audiovisivo e dal 2012 lavora per FIC – Federazione Italiana Cineforum, di cui è membro del Consiglio di Presidenza (dal 2014 con la carica di Segretario). Dal 2013 al 2018 è stata curatore Cinema per GAMeC, si occupa inoltre di traduzione e sottotitolaggio, curatela cataloghi, editing e compilazioni bibliofilmografiche.

Pierfranco Bruni (Cosenza) Scrittore. É presidente dell'Istituto culturale Francesco Grisi. Responsabile per oltre un trentennio del Progetto Minoranze etnolinguistiche del Ministero della cultura ha pubblicato numerosi libri, dagli aspetti antropologici a quelli letterari, su tutte le presenze etniche in Italia sancite dalla normativa. Ha scritto testi inerenti il rapporto tra lingua, etnie e letteratura su Grazia Deledda, Pierpaolo Pasolini, Cesare Pavese, Corrado Alvaro.

Dicembre 2021. *Letizia Cortini, Daniela Vincenzi, Pierfranco Bruni*

The last duel: Anatomia e racconto di uno stupro

Massimo Angius

Il cinema di Ridley Scott ci ha abituati a qualsiasi tipo di contesto e genere, girando con grande maestria i suoi capolavori e altre sue opere degne di nota. Sicuramente, uno dei film più innovativi e importanti del regista britannico è *I Duellanti* (1977), uno storico ambientato negli anni di Napoleone Bonaparte, in cui due militari vivranno una rivalità composta da misfatti vicendevoli e duelli cruenti, fino ad accrescere il pathos delle vicende e giungendo a un epilogo catartico.

Questa volta, Ridley Scott, scegliendo di ispirarsi non ad un racconto di Joseph Conrad come per *I Duellanti*,- il soggetto è ispirato a "Il Duello: racconto militare" - ma bensì di ricreare un dramma storico dal sapore giudiziario, ambientato nella Francia medievale, durante la Guerra dei Cent'anni: la storia rappresentata è infatti cronaca reale di quel tempo.

The Last Duel, il nuovo film di Scott uscito in tutto il mondo nell'ultimo quarto del 2021, è ispirato al fatto di cronaca dell'ultimo duello di Dio legittimato dalla corona di Francia, in cui si sono sfidati all'ultimo sangue il cavaliere Jean de Carrouges (qui Matt Damon) e lo scudiero Jacques le Gris (mentre qui Adam Driver), il quale violentò la consorte del cavaliere, Marguerite de Thibouville (Jodie Comer). Quello che stupisce maggiormente ritrovandosi di fronte a quest'opera, è la recitazione dell'intero cast scelto, il quale mi ha dato delle ottime impressioni generali, riuscendo a creare un piccolo mondo fatto di sguardi, gestualità, bugie, abusi, egoismo ed empatia. Questo mondo è stato creato nella maniera più raffinata possibile, attraverso un sapiente uso di sceneggiatura e montaggio. Infatti, la tridimensionalità (il tre, non per niente, è una cifra ricorrente per tutto questo gioiello di film) delle vicende è accentuata da tre diverse prospettive, o meglio versioni, degli stessi avvenimenti, raccontate dalle tre persone chiamate a testimoniare in tribunale.

Tale modo di raccontare una storia, questo concentrarsi morboso su un avvenimento crudele e violento come uno stupro, unito al contesto medievale e religioso, mi hanno riportato in mente il film *Rashomon*, capolavoro del 1950 a opera di Akira Kurosawa, a cui forse volontariamente, Ridley Scott sembra essersi fortemente ispirato, oltre che alla sua stessa opera del 77', quasi a voler fare sia i conti sia con il sé stesso di allora, sia con uno dei più grandi registi di sempre, proveniente dal lontano Sol Levante. Tuttavia, anche per il fatto che siamo in un periodo storico lontanissimo dal 1950, qui Scott si è concentrato sui concetti di morale, potere, diritto, relativismo e fede in una maniera totalmente personale, donando a questo film forse non una pari forza innovatrice e filmica rispetto al film di Kurosawa, ma nemmeno accostabile ai propri capolavori: eppure, di sicuro, risulta essere una visione dalla solidità sicuramente fuori dal comune, dimostrando di essere uno dei più apprezzabili film di Ridley Scott degli ultimi 10 anni e in parte anche tra quelli del 2021.

In che modo ci è riuscito? Innanzitutto anche grazie all'attualità del tema affrontato, ovvero quello della violenza verso le donne, quello del relativismo di prospettiva nel racconto di fatti di cronaca e di accuse legali. Insomma, è un esempio filmico quasi saggistico (ma non privo di spettacolarizzazione) sul funzionamento della narrazione di uno stupro, all'epoca in cui le comuni donne europee venivano date in sposa con la dote. Il regista ha chiaramente messo l'accento su quale sia la versione più affidabile della narrazione, in quanto la vittima stessa, che accusa lo scudiero rivelando al marito di essere stata violentata, è sicuramente la fonte più vera. Ma come facciamo noi spettatori a saperlo? Perché Ridley Scott sceglie di palesare, forse in una maniera un po' retorica, la violenza dello scudiero interpretato dal magistrale Adam Driver, e noi, vedendone la versione da lui ritenuta reale e conseguentemente quella della vittima.

Capiamo quindi che non c'è verità migliore di quella della vittima della violenza, che sceglie coraggiosamente di esporsi e poi porta avanti le conseguenze di questo gesto con grande onore e dignità, come fa il bellissimo personaggio di Marguerite, interpretato da una convincente e azzeccata Jodie Comer, bella come un angelo, fragile di fronte al potere di un uomo e della corona francese, come purtroppo erano le donne del tempo, ma al contempo forte e decisa come una sorta di Giovanna d'Arco, date le implicazioni possibili di quel processo.

Come detto in precedenza, questo film gioca molto con la direzione degli attori, ma indubbiamente è la regia ad aiutare questo processo, poiché quantomeno in termini di messa in scena dei dialoghi, di scene di concitata violenza tra i duellanti e di guerra, e per giunta una di violenza sessuale, riesce sempre a mettere in risalto il dramma con un'atmosfera cromatica perfetta per il periodo storico e le vicende narrate. La fotografia è scura, con interessanti giochi di luce e ombra, tetra come l'autunno piovoso e secca come il gelido inverno, anche se purtroppo non ha quella potenza estetica nella composizione d'immagine che forse ci si sarebbe potuti aspettare da un film tematicamente di grande portata.

Eppure, detto ciò, non c'è un momento solo in cui *The Last Duel* non ti catturi nelle sue vicende, creando empatia con tutti i protagonisti e portandoti a partecipare moralmente alle disgrazie della famiglia disonorata. La storia, adattata da Nicole Holofcener (sceneggiatrice femminile importantissima per il suo contributo al famoso duo) e dalla coppia Damon-Affleck. Affleck che qui interpreta un altro dei personaggi principali, il conte Pierre d'Alençon, pingue di potere politico, economico e in un certo senso sessuale, che possiede una carica erotica ed ego maniacale che spacca lo schermo: senza dubbio una grande dimostrazione che qualora sia guidare da grande regista e da una sceneggiatura che lo metta a suo agio, questo attore può fare tanto. Ma non solo grazie alla regia e agli attori azzeccati, ma anche grazie all'atmosfera sonora ricreata dal compositore, Harry Gregson-Williams, lo spettatore percepisce - man mano che le vicende si chiariscono - la pesantezza del dramma, con delle sonorità quasi fedeli a ciò che si poteva sentire nei riti ecclesiastici del tempo o nei momenti di festa, riproducendo tonalità con ogni tipo di gravità: indubbiamente un accompagnamento molto solido.

The Last Duel accentua continuamente il perbenismo ultracattolico e lo strapotere patriarcale non solo grazie ai protagonisti maschili, ma anche grazie a scene come quella in cui un cavallo nero - che si incarna in metafora-presagio - corre verso una bianca puledra in calore e ricrea una scena di stupro, similmente a come vedremo nella terza parte dell'opera. Il cavallo purosangue rappresenta alla perfezione la prevaricazione ancestrale del maschile verso il femminile, in questo caso puramente animalesca e fuori dal controllo di una razionalità tipicamente umana. Infatti, seppur l'eccessiva passionalità del personaggio interpretato da Driver sia deprecabile, di certo egli

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

prova un sentimento d'amore, per quanto malato, nei confronti di Marguerite, e quindi razionalmente cerca di sedurla, convincerla, utilizzando la sua possenza fisica, il suo potere maschile in una società che glielo permette, e le suggerisce addirittura, per il suo bene, di starsene zitta, di non raccontare quanto avvenuto nella loro avventura d'amore.

Ma è meglio un non-amore violento e malato che porta a uno stupro, o un matrimonio sostanzialmente infelice, solitario e insoddisfacente come quello con il burbero personaggio interpretato da Damon? Effettivamente, seppur sia vero che Damon mostra segni di abuso nei confronti della consorte, è anche vero che è figlio del tempo, è un uomo d'onore che mai comunque si sognerebbe di disonorare la propria famiglia o di violentare la donna altrui. Però noi il fatto di cronaca lo vediamo con una lente particolare, quella del ventunesimo secolo, quella di Holofcener, Damon, Affleck e Scott. Noi effettivamente sappiamo che De Carrouges è un maschilista insensibile, che abusa fisicamente, legalmente e sentimentalmente della moglie Marguerite, (nata *de Thibouville*) ma di sicuro non è un mostro corrotto dal potere che si nasconde dietro l'aspetto di un individuo alto, colto e affascinante come quello di Le Gris. E' l'altra faccia della società patriarcale, quella che non stupra la donna, ma che controlla di lei ogni singolo aspetto esistenziale, e quindi: è veramente meglio dello stupro?

Scott sceglie di mettere i due uomini su due piani diversi ma al contempo sullo stesso piano, poiché in fin dei conti, il duello è voluto da Damon non tanto come vendetta verso la moglie, ma ideata per il proprio tornaconto, mentre Adam Driver difende se stesso ritenendosi fondamentalmente innocente. Questo riusciva a fare il potere temporale del tempo, mettere in gioco la vita di due uomini e di una donna comune, in un conflitto privo di giustizia legale, pregno invece dell'ineluttabilità divina. Marguerite, incinta presumibilmente del figlio dello stupratore, dovrà sperare che il marito riesca a vincere il duello (per merito del volere di Dio) per fare in modo che venga salvata dal "peccato" e dall'onta. Lei, sola di fronte alla legge, riceverà dei voltafaccia, degli sguardi di pietà e consigli comodi dalle altre donne, che come lei sono sole di fronte a Dio.

E' nel finale che la potenza del film esplode a pieno, in uno scontro violento, dove si contrappongono due uomini nell'unico modo che potessero trovare in quanto veterani, in quanto maschi. Il massacro che avviene nell'epilogo del film, a differenza di *I Duellanti*, in qualche modo vedrà uno solo di loro come vincitore, giungendo ad un finale da un lato positivo e risolutivo ma al contempo molto crudele e amaro. Erano altri tempi, e Ridley Scott li ha rappresentati ricordandoci che per certi versi, purtroppo, sono meno lontani di quanto pensiamo.

Massimo Angius

Festival dei Circoli del Cinema FICC siciliani

Dal 10 al 12 dicembre si è svolto a Messina il secondo Congresso dei Cinecircoli siciliani aderenti alla Ficc e il primo "Festival dei Circoli del Cinema"

Nino Genovese

"Ho visto con i miei occhi cambiare la faccia di un paese con la nascita di un circolo del cinema, giovani e anziani si animavano improvvisamente e cominciavano a discutere": così Cesare Zavattini (nella *Prefazione* da lui scritta per il volume *Che cosa sono i circoli del cinema*, curato da Cecilia Mangini e pubblicato dalla Ficc).

Era il 1954. E, in effetti, nei primi anni Cinquanta – dopo l'orribile periodo della dittatura fascista e della guerra – la vita riprende il suo corso con maggior vigore e desiderio di rinascita; così, in tutta Italia, sono numerosi i Cinecircoli, che proseguono o -ancor più - danno inizio per la prima volta alla loro attività di diffusione della cultura cinematografica.

Ma questa non è una novità, perché si può dire che la storia dei Cinecircoli coincida praticamente con la storia stessa del cinema.

Infatti, se le prime tracce di organi associativi si possono individuare nella Francia del primo dopoguerra, il movimento associazionistico si diffonderà ben presto anche in Italia, dove – già negli anni Venti e Trenta – sorgono diversi "Cineclub" (come allora si chiamavano prevalentemente); nel 1932 è di rilevante importanza storica la nascita dei "Cine-Guf" (Circoli Universitari, emanazioni delle Organizzazioni Culturali Fasciste), molto attivi sul territorio, grazie anche allo sviluppo della cultura cinematografica, promosso, a sua volta, da periodici come "Cinema" e "Bianco e Nero" (rivista del "Centro Sperimentale di Cinematografia" di Roma, ancora oggi esistente); il 3 aprile 1947 nasce "ufficialmente" la "Cineteca Italiana" (che esisteva già dal 1936), che, in un Convegno dei Circoli del Cinema a Nervi, stabilisce la costituzione della FICC (Federazione Italiana dei Circoli del Cinema), prima associazione nazionale a costituirsi in Italia, seguita dalla

Joao Paulo Macedo, presidente portoghese della IFFS (International Federation of Film Societes), Alessandra Celi, Nino Genovese (foto di Sebastiano Favitta)

UICC (Unione Italiana Circoli del Cinema), dalla FIC (Federazione Italiana Cineforum), dal CSC (Centro Studi Cinematografici); in seguito, alla fine degli anni Sessanta, nascono il CINIT - Cineforum Italiano (da una scissione avutasi nella FIC) e l'UCCA (Unione Circoli Cinematografici ARCI): ed è a una di queste "sigle" di carattere nazionale a cui – per obbligo di legge (anche oggi) – i vari Cinecircoli devono necessariamente aderire.

Tantissimi i Cinecircoli che sorgono, nel corso del tempo, anche in Sicilia, non solo nei capoluoghi di provincia, ma anche in tante altre località più piccole. Nonostante la crisi dell'associazionismo cinematografico, che si amplifica sempre più, a partire dagli anni Ottanta, a causa della diffusione delle televisioni private, dell'abitudine di usufruire del cinema in casa, attraverso l'acquisto e il noleggio prima delle videocassette ed ora dei dvd, i programmi televisivi dedicati unicamente al cinema (ormai tantissimi, sia gratuiti che a pagamento), le "piattaforme" digitali, il computer, lo *streaming* e così via, nonostante ciò – dicevo – sono tanti i Cinecircoli che lottano tenacemente per la loro sopravvivenza (il "volontariato", ormai, non è più "di moda") e si interrogano sulla loro identità, anche alla luce del mutato panorama sociale, politico ed economico, riflettendo sulla nuova realtà, sempre in continua evoluzione, per trovare validi spunti per darsi un nuovo "volto" e riuscire a rinnovare i loro compiti, le loro finalità e le loro funzioni, adattandole ai nuovi tempi.

Ed è ciò che di recente i vari Cinecircoli siciliani aderenti alla FICC hanno fatto a Messina (presso il "Palace Royal Hotel"), dove si è svolto, dal 10 al 12 dicembre, il loro Congresso (il secondo della storia della FICC-Sicilia), non solo per discutere e riflettere sul passato, sul presente e,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

soprattutto, sul futuro dell'associazionismo cinematografico (non solo siciliano), ma anche per il rinnovo del Consiglio Direttivo.
Tale assemblea è stata realizzata per iniziativa del Cineforum "Don Orione" di Messina, (un cinecircolo attivo ininterrottamente dal 1963, che costituisce, con i suoi quasi 60 anni di vita, l'associazione più antica di tutta la Sicilia e, forse, anche d'Italia), della FICC nazionale e della FICC-Sicilia, con il sostegno della "Regione Siciliana - Film Commission". Essa – che Francesco Torre e lo scrivente (che l'hanno preparata ed organizzata) hanno voluto dedicare a Pino Corallo, Vice-Presidente del Cineforum Orione, scomparso improvvisamente nel mese di agosto (il cui ritratto compare anche nello sfondo della locandina) – ha visto la partecipazione dei rappresentanti dei seguenti Cinecircoli: Nino Genovese (nella qualità di Segretario Regionale della FICC-Sicilia e Presidente del "Cineforum Don Orione" di Messina); Francesco Torre (Associazione

Un brindisi augurale. Da sx: Joao Paulo Macedo, Sebiano Chillemi, Antonio Santafede, Sandra Cuervo, Sebastiano Favitta, Gino Interi

"Arknoah" e componente del Direttivo del "Cineforum Don Orione"); Pietro Barbera e Carlo Foderà ("Circolo del Cinema" di Trapani); Tiziana Spadaro e Loredana Calabrese ("Cineclub 262" di Modica - RG); Gino Interi (Circolo "Albatros", Chiaramonte Gulfi - RG); Sebastiano Favitta, Alessandra Cuervo e Antonio Santafede ("Movimento Continuo" di Caltagirone - CT); Sebiano Chillemi ("Corto di sera", Itala - ME), Mario Patanè (Cinecircolo "Umberto Barbaro" di Acireale - CT) e, per delega, Laura Mancuso Prizzitano ("Uscita di sicurezza", Nicosia - EN).
Ha recato il suo saluto Marco Asunis (Presidente nazionale della FICC, impossibilitato a partecipare); gradito ospite, in rappresentanza della IFFS (International Federation of Film Societes), di cui è l'attuale Presidente, anche il portoghese Joao Paulo Macedo, che ha relazionato sulla situazione del cinema in generale e, in particolare, sull'identità dei Cinecircoli aderenti alla Ficc in Portogallo, oltre a presentare il profilo della Federazione Internazionale e le principali attività svolte negli ultimi anni, tra cui il progetto di distribuzione "CineSud", suggerendo percorsi di partenariato e cooperazione tra tutti gli operatori del settore, anche a livello internazionale.
Inoltre, il Circolo del Cinema di Trapani (di cui è presidente Sergio Carta, rappresentato a Messina da Pietro Barbera e Carlo Foderà) ha presentato un bellissimo volume, molto curato anche dal punto di vista grafico, pubblicato in occasione del suo quarantesimo anniversario di vita (1979-2019).
Le votazioni hanno dato il seguente esito: riconferma di Nino Genovese a Segretario regionale e di Tiziana Spadaro a Segretario Tesoriere; nuovi eletti Gino Interi (Vice-Segretario Vicario) e Francesco Torre, Pietro Barbera e Laura Mancuso Prizzitano (Sindaci).
In occasione di questo Congresso regionale, il Cineforum Orione ha anche organizzato il primo "Festival dei Circoli del Cinema" (che si è deciso di rendere "itinerante", in modo che ogni anno possa svolgersi in una località diversa), che, in questa prima edizione, era incentrato su alcuni documentari riguardanti il mondo del cinema, messi in Concorso: *The Rossellini's* di Alessandro Rossellini (originale profilo di tutti i componenti della famiglia Rossellini, realizzato da Alessandro, nipote del grande regista); *Era la più bella di tutti noi - Le molte vite di Veronica Lazar* di Leonardo Celi e Roberto Savoca, ideazione, produzione e sceneggiatura di Alexandra Celi (Leonardo ed Alexandra sono i figli di Adolfo Celi e Veronica Lazar, che, con Savoca, hanno realizzato il ritratto di un'attrice di teatro e di cinema, ebrea esule dalla Transilvania, anche animatrice culturale e psicologa professionista); *Fellinopolis* di Silvia Giulietti (che analizza, attraverso testimonianze e numerose spezzoni di celebri film, la figura e la personalità di un grande, indimenticabile maestro del cinema come Federico Fellini); *Alida* di Mimmo Vendresca (storia della grande attrice Alida Valli attraverso i suoi "documenti" di famiglia, immagini di repertorio e nuove interviste); *In un futuro aprile - Il giovane Pasolini* di Francesco Costabile e Federico Savonitto (viaggio alla scoperta degli anni giovanili di Pier Paolo Pasolini attraverso la voce di suo cugino, lo scrittore e poeta Nico Naldini).
La Giuria – composta da Joao Paulo Macedo (Presidente), Marco Asunis (Presidente della Ficc nazionale), Francesco Torre, Tiziana Spadaro e Sebiano Chillemi – ha decretato la vittoria di *Fellinopolis*, con la seguente motivazione: "Attraverso lo sguardo autorizzato e non censurato di Ferruccio Castronuovo, una serie di interviste ai collaboratori di Fellini e le immagini dei suoi *set* cinematografici catturano e trasmettono la sua onnipresente energia creativa". Il "Gran Premio Speciale della Giuria", invece, è andato a *Era la più bella di tutti noi. Le molte vite di Veronica Lazar*, con la seguente motivazione: "Per aver generosamente condiviso una

Simone Caliò, artista autore dell'acquerello consegnato ad Alexandra Celi (vincitrice del Gran Premio della Giuria), e Nino Genovese (foto di Sebastiano Favitta)

Da sx: Tiziana Spadaro ("Cineclub 262" di Modica/RG); Pietro Barbera ("Circolo del Cinema" di Trapani); Alexandra Celi; Nino Genovese

Da sx: Francesco Torre e Nino Genovese, organizzatori del Convegno dei Circoli del Cinema siciliani aderenti alla FICC, per il "Cineforum Don Orione" di Messina (foto di Sebastiano Favitta)

straordinaria vicenda esistenziale, professionale e familiare con naturalezza e senza censure, e per la complessità di un ritratto femminile anticonvenzionale, che abbraccia i ruoli di donna, moglie, madre e artista. Con l'auspicio che possa raggiungere, come merita, il più ampio pubblico possibile".
Alexandra Celi, presente a Messina, ha parlato ovviamente della madre (ma anche del padre) e dell'idea che sta alla base del documentario, di cui è stata la produttrice e a cui ha contribuito attivamente, fra l'altro, attraverso l'elaborazione della sceneggiatura.
A lei – che è apparsa molto commossa per il gradito riconoscimento – Joao Paulo Macedo ha consegnato il "Premio Speciale", consistente in un delizioso acquerello realizzato dal pittore Simone Caliò, anche lui presente alla manifestazione.
In conclusione, dunque, una "tre giorni" intensa, densa di incontri, osservazioni, gruppi di lavoro di "auto-formazione", proposte e proiezioni, molto proficua nei risultati raggiunti, che ha contribuito a una migliore conoscenza fra i rappresentanti dei Cinecircoli siciliani della Ficc e alle prospettive di rilancio del cinema, che continua ad esistere, in tutte le sue forme espressive e "modalità", ed ha un futuro fino a quando vi saranno persone di grande cultura che, in modo appassionato e disinteressato, con grande amore, credono in esso e possono contribuire a svilupparne le sue ancora immense potenzialità.
Nonostante tutto.

Nino Genovese

Lewis Carroll: in tutto c'è una morale, se la si sa trovare

Maria Rosaria Perilli

Ricorrerà il prossimo 14 gennaio l'anniversario della morte di Lewis Carrol (1832-1898), autore del celebre "Alice nel paese delle meraviglie", romanzo che è stato capace di conquistare bambini e adulti di tutto il mondo, fra cui anche scienziati e grandi pensatori, e persino di ispirare scrittori e artisti del calibro di James Joyce, Jorge Louis Borges e John Lennon. In realtà Lewis Carroll è uno pseudonimo, il vero nome di questo "scrittore, matematico, fotografo, logico e prete anglicano britannico dell'età vittoriana" è Charles Lutwidge Dodgson, e pare che proprio dal suo cognome – Do-Do-Dogson, così lo pronunciava Carroll – sia nato il famoso personaggio Dodo, che nel romanzo compare nel capitolo "Brigata delle strane creature" insieme all'Anitra Duck, il Lorichetto Lory e all'Aquilotto Eaglet. Sì, il reverendo Dogson veniva spesso colto da una notevole balbuzie, da lui chiamata "la mia esitazione", oggetto, nel tempo, di numerose speculazioni. Una componente importante dei miti su Lewis Carroll è la teoria secondo cui egli balbettava in presenza di adulti, mentre con i bambini (molti scrivono addirittura "le bambine") si sentiva a suo agio e parlava normalmente. Non v'è alcuna evidenza che ciò sia vero: al contrario, abbiamo testimonianze di bimbi che sentirono balbettare Carroll e di adulti che, pur frequentandolo, non si accorsero mai di questo suo "difetto". La balbuzie seguiva presumibilmente alti e bassi, e certo non era il pubblico al quale il famoso autore si rivolgeva a determinarla. Forse la stessa, che rendeva difficile pronunciare sermoni dal pulpito, gli servì da eccelsa scusa per non affrontare fino in fondo la carriera ecclesiastica, ma naturalmente non possiamo esserne certi. Siamo invece certi che Carroll fosse alto un metro e ottanta, capelli ricci e occhi azzurri, e siamo anche certi che cantava abbastanza bene, era bravo a raccontare storie e noto per la sua abilità nell'intrattenere con sagaci indovinelli e sciarade. Consapevole delle sue qualità, Carroll desiderava realizzare qualcosa di speciale per il quale essere ricordato, e se non ci riuscì attraverso la fotografia, ci riuscì con la scrittura. Studiò a Rugby e a Oxford, nel Christ Church College, e qui rimase sino al 1881 come lettore di matematica pura, disciplina alla quale dedicò numerosi trattati. Durante questo periodo conobbe Alice Liddell – figlia del decano del Christ Church e coautore del celebre dizionario greco-inglese Liddell-Scott – che, a quattro anni, giocava in giardino con le sorelle Ina ed Edith. L'uomo si affezionò molto alle bambine e prese l'abitudine di fare con loro lunghi giri in barca sul Tamigi, affascinandole con le sue narrazioni meravigliose. Un giorno Alice rimase talmente entusiasta delle avventure raccontate, che avevano per protagonista una sua omonima, da chiedere al professore di metterle per iscritto. Ne nacque un manoscritto intitolato *Alice's Adventures Under Ground*, "Le avventure di Alice sotto la terra", che si trova oggi nella British Library. In seguito Carroll si decise a sottoporre il libro all'editore MacMillan, che lo apprezzò molto e, dopo diverse revisioni, nel 1865 vide finalmente la luce " Le avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie" con le illustrazioni di John Tenniel. Il libro ebbe fortuna immediata e travolgente, e Lewis Carroll divenne presto un amatissimo personaggio pubblico. I rapporti con la bambina ispiratrice si interruppero però nel 1863 per volere della madre di questa, ma Lewis Carroll regalò comunque ad Alice il manoscritto originale del romanzo il Natale del 1864. Nel 1928, a 76 anni, Alice fu però costretta a metterlo all'asta per salvarsi dalle tragiche condizioni economiche in cui versava, raggiungendo la cifra di 15400 sterline. Ma come mai la madre di Alice decise di vietare gli incontri delle sue figlie col professore? Appassionato di fotografia, Carroll aveva eletto le bambine anche a protagoniste assolute dei suoi scatti, secondo lui volti a esprimere la sua filosofia personale di "divinità della bellezza", e la cosa non era piaciuta ai Liddell. La critica è ancora oggi divisa circa i sospetti di presunta pedofilia dello scrittore, ma un dato di fatto è documentato: la circolazione di alcune sue fotografie di bambine, a volte anche nude, destò tanto scandalo che il professore fu costretto a rinunciare alla sua passione. Tutte le foto ancora in nostro possesso sono state pubblicate nel saggio "Lewis Carroll, Photographer", di Roger Taylor. In ogni modo, "Alice nel paese delle meraviglie" ha avuto uno straordinario successo in tutto il mondo: le edizioni del libro sono circa ottomila e il romanzo è stato tradotto in più di 170 lingue, tra cui zulu ed esperanto. L'attenzione dei bambini sta nell'estrema fantasia che possiamo trovare nel testo, nella bellezza di descrizioni, immagini, ma anche l'attenzione degli adulti è facilmente spiegabile: la capacità infantile di osservare con perfetto candore la realtà serve infatti allo scrittore per mettere a nudo le assurdità e le incoerenze della vita, nonché a produrre suggestivi giochi di parole

Lewis Carroll

basati sulle regole della logica, capaci di dilettare gli spiriti più vivaci. Inoltre, molte delle frasi dell'autore hanno rappresentato, e rappresentano ancora per tanti, piccole "perle di saggezza" da cui trarre spunti di riflessione importante. Porto a esempio una delle più famose: "Ogni cosa ha la sua morale, se si sa trovarla". Ecco, essa può essere letta come la necessità di cogliere un insegnamento in qualunque cosa accada. Anche le esperienze più piccole o insignificanti o quelle in cui tutto sembra andare storto ci lasciano qualcosa di nuovo, arricchiscono la nostra conoscenza, i nostri valori e il nostro vissuto.

La prima volta che Carroll raccontò la storia di Alice era il 4 luglio del 1862. Oggi, tutti i 4 luglio, l'Inghilterra celebra il capolavoro dello scrittore con una giornata interamente dedicata ad "Alice nel paese delle meraviglie", l'*Alice's day*, tra banchetti in costume e manifestazioni, ma in molti altri paesi del mondo esistono club e società di estimatori di Carroll, a cui è anche dedicato un importante premio per la letteratura per ragazzi, il "Lewis Carroll Shelf Award". E non potrebbe essere diversamente: l'esperienza fantastica di Alice rappresenta infatti il classico *topos* dell'ingresso in un "mondo alla rovescia", dove, con straordinaria potenza creativa, anche a livello filologico Carroll dà libero sfogo a termini e combinazioni numeriche attraverso un'elevata perfezione tecnica e formale. Come ci dice Giorgio Manganelli: "Mentre parlo con l'amico enigmista, penso a Lewis Carroll, a quest'uomo che non avrebbe mai scritto il mirabile Alice se non avesse avuto il difficile privilegio di assistere alla catastrofe delle parole".

Illustrazione originale di Sir John Tenniel

Maria Rosaria Perilli

Il Padre nei cieli

Nicola Santagostino

La nostra società di matrice capitalista innegabilmente premia il successo, indipendentemente dai mezzi con cui questo viene ottenuto. "Might makes right", traducibile all'incirca con il concetto che la ragione di un atto viene sostenuta dalla potenza che ne permette la vittoria, è uno dei motti che avvolge gran parte della storia dell'umanità, una storia che vede la benedizione del Padre Celeste, a che chiameremo Zeus prendendo come riferimento gli archetipi del maschile tratti dal libro "Gli dei dentro l'uomo" di Jean Bolen. Ma cosa rappresenta quindi Zeus all'interno di questa narrativa sociale? L'uomo di successo, il padre perfetto, il marito ideale, la razionalità che non si fa influenzare dalle emozioni e il decisionismo che si ferma poco a riflettere sulle motivazioni interiori dietro le proprie scelte sono tra i tratti che definiscono "lo Zeus", l'entità archetipitica che dalla cima della sua montagna irragiungibile osserva l'affaccendarsi di chi sta ai suoi piedi. Che sia il megadirettore senza volto delle grandi aziende di fantozziana memoria, l'intelligenza disincarnata che muove una grande megacorporazione cyberpunk, l'invincibile generale che comanda le sue truppe senza nessuna sconfitta alle spalle o il padrino a cui chiunque deve portare onore e rispetto per vedere soddisfatti i propri desideri e non subire eventuali ripercussioni poco importa: il Padre Celeste è sempre in una posizione di sovranità assoluta e indiscutibile poiché di esso è il regno dei cieli. Il potere che di solito viene associato nella narrativa a questo archetipo è quello supremo, di vita e di morte su qualsiasi entità che faccia parte della sua corte, sorretto da un incredibile carisma legato a doppio filo al proprio status, da una calma serafica e un gelido raziocinio che lasciano però spazio a una sottintesa ferocia predatoriale, da una sfrenata ambizione unita a voraci appetiti e da un'esplicita forza che viene usata per soddisfare i propri desideri a qualsiasi costo.

Il potere fine al potere stesso, però, vive di prevaricazione poiché la costante ricerca di ammirazione, gloria e distacco dagli altri in nome di una autoproclamata superiorità rende incapaci di riconoscere l'importanza della crescita attraverso gli errori, spesso vissuti come colpa o debolezza, l'importanza della necessità di ammettere un lato umano e più terreno fatto di soddisfazioni personali non necessariamente validabili dall'esterno e l'importanza di una ricerca interiore rivolta a un percorso di comprensione dei lati della propria identità lasciati nelle ombre tra i propri pensieri. La critica non viene accettata, il dissenso deve essere punito, i legami personali sono solo possesso e sottomissione e qualsiasi agente esterno deve essere solo una fonte di nutrimento di un ego che va mantenuto con ogni mezzo poiché sulla simbolica vetta del successo solo un re può risiedere, e un re esiste solo fino a quando il suo ruolo viene riconosciuto come tale.

E anche se è vero che è necessario certe volte guardare la foresta dall'alto, il rischio che si corre è quello di scordarsi il valore di ogni singolo albero, di dimenticare che l'umanità non è una specie che si basa sull'indipendenza ma sul rapporto di reciproco scambio e supporto e che, anche se spesso pare questa cosa venga messa in un angolo buio, l'empatia è la capacità che mantiene in piedi la società. Trattare altri esseri umani come un mezzo per il fine per la costante proclamazione della propria autorità fa sì che la montagna su cui lo Zeus risiede diventi lentamente un posto molto freddo e solitario, costellato dai cadaveri e dalle macerie (non sempre simboli) che sono stati necessari per emergere sopra la massa, spesso vista come semplice pubblico o, quando va male, vittime e strumenti. Anche la stessa famiglia di uno Zeus altro non è che una cornice alla sua necessità di validazione da parte della folla e allo stesso tempo questo costante distacco dalle parti "meno efficenti" di sé stesso portano a legami freddi e pregni di infelicità poiché considerati solo un accessorio necessario alla conferma del proprio ruolo stereotipato nel teatro sociale. Lo Zeus quindi altri non è che che la Maschera che incarna il falso

Il violento Zeus di Record of Ragnarok

Norman Osborn, uno Zeus oscuro

mito del "Vero Uomo" su cui si basa la società patriarcale: un predatore che deve sempre stare in cima alla catena alimentare sociale usando qualsiasi mezzo per ottenere i risultati della sceneggiatura che è parte fondamentale del sistema stesso. Tra gli esempi di Padri Celesti che possiamo trovare nella fiction abbiamo ad esempio lo Zeus di Record of Ragnarok, il Padrino (in senso mafioso) del Cosmo, un parricida ossessionato dalla lotta e dalla violenza, Norman Osborn all'interno del mondo della Marvel, imprenditore e scienziato di successo ossessionato dal potere e nemico giurato dell'Uomo Ragno o Lex Luthor per la DC, a sua volta un uomo di successo in più campi divorato dall'odio per Superman a causa dell'uso del potere che questi fa ponendolo al servizio dei più deboli. Non è un caso se molti Zeus nella fiction emergono come villain, spesso legati al mondo delle grandi aziende e a quello scientifico, o comunque come personaggi con poche qualità positive: la società ci ha inculcato l'idea che per scalare la vetta serve essere lucidi, spietati, strategici, razionali e egoisti, un mito del vincente è battezzato con il sangue dei vinti e la stima dei sottomessi. Esistono però anche figure di Padri Celesti che mitigano i lati oscuri degli aspetti dello Zeus con una natura gentile e una nobiltà interiore e così facendo riescono a usare questa forza non per la costante ricerca di ammirazione ma per aiutare che affonda nel buio, guadagnando così rispetto. Tra queste figure la più nota è e rimane ovviamente Superman, il simbolo stesso del padre superno al punto tale da essere considerato nella Trinity DC l'incarnazione del sole, fonte dei suoi poteri, che scalda e protegge dall'alto. Com'è quindi possibile tutto questo? Semplicemente decidendo di posare ogni tanto i piedi per terra e stando a contatto con gli alberi che compongono la foresta che si guarda dall'alto.

Superman, il padre celeste nobile

Nicola Santagostino

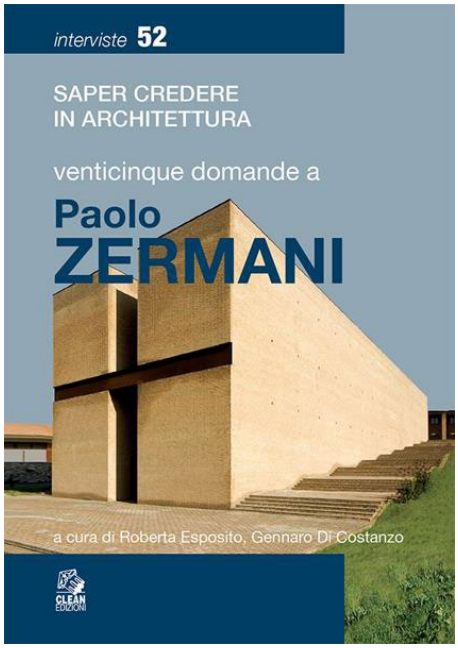
Architettura e paesaggio: indicazioni da un'intervista a Paolo Zermani

Stefano Macera

Di rado, in un libricino abbiamo trovato tanti stimoli e suggestioni come in 25 domande a Paolo Zermani (Clean Edizioni, 2020, p. 64). Parliamo di un'intervista realizzata da due dottorandi di ricerca, Roberta Esposito e Gennaro di Costanzo, e inserita nella collana Saper Credere in Architettura, che raccoglie i punti di vista dei maggiori progettisti contemporanei. Forse non noto al grande pubblico come meriterebbe, Zermani ha realizzato opere analizzate dalle più prestigiose riviste internazionali di settore, oltre a svolgere un'apprezzata attività di docente (è Ordinario di Composizione Architettonica nella Facoltà di Architettura di Firenze e insegna Progettazione presso l'Accademia di Architettura di Mendrisio). Quel che colpisce, nei suoi discorsi, è la rara capacità di collocare l'architettura nel dibattito culturale del proprio tempo, con un rimando continuo ai grandi di altre forme espressive. Scrittori come Jorge Luis Borges e Iosif Brodskij, cineasti come Andrej Tarkovskij, fotografi come Luigi Ghirri, pittori come Giorgio Morandi e critici d'arte come Roberto Longhi sono menzionati non solo in quanto parte di un Pantheon personale, ma perché le loro riflessioni hanno in qualche modo influenzato l'operato dell'autore. Per dire, citando Bertolucci egli ricorda quanto questi avesse compreso un tratto distintivo dell'arte italiana: la *"capacità di raccontare (...) 'la luce vera delle cose o dei luoghi', una luce sempre diversa, non forte, al cui riflesso una bottiglia può essere un campanile, una caffettiera, una cupola o viceversa"*. Un'idea condivisa anche da Longhi e Morandi e che ha vissuto e vive nei progetti di Zermani, sempre pensati in una serrata dialettica con il contesto di riferimento. Come vedremo, ciò non significa pigro adeguamento ai dati ambientali, bensì intervento creativo che non si giustappone violentemente a quel che c'è. Ci riferiamo a un equilibrio difficile, certo, ma che l'autore riesce a raggiungere grazie a quella profonda riflessione sul rapporto tra architettura e paesaggio che costituisce uno dei principali motivi d'interesse dell'intervista.

Paolo Zermani

Una conversazione in cui non mancano passaggi forti, come quelli riservati a una certa architettura spacciata per eco-compatibile. In essa, il problema dell'introduzione di tecniche di contenimento energetico si risolve in *"un generico approvvigionamento di attrezzature ingombranti di scarsa efficacia, colorate di un bizzarro travestimento ecologico"*. Per non dire di quegli edifici che presentano alberature del tutto fuori contesto, segnale di un modo d'intendere l'ecologismo superficiale e in fondo ostile alle ragioni dell'architettura. La quale, quando non viene sopraffatta dalle esigenze del mercato, contiene già in sé il rispetto della natura, testimoniato, tra l'altro, dalla *"continuità tra la struttura materica del suolo e la struttura interna propria della costruzione (la pietra che diventa concio, il tufo che diventa argilla, l'argilla che diventa mattone)"*. Di più, Zermani rivendica anche che nelle sue opere *"i materiali sono sempre conseguenti ai luoghi, ma la consequenzialità non deriva loro soltanto dall'essere a 'chilometro zero', bensì dal costruire, ogni volta, un itinerario di coerenza tra condizione d'ambiente, materiale, tecnologia adottata e scelte architettoniche"*. Queste ultime, a ben vedere, sono concepite secondo un rapporto davvero peculiare con il preesistente. Lo esemplifica il lavoro di restauro e di ricostruzione svolto sul Castello di Novara, che ha portato con sé anche un'opera di scavo archeologico. I rinvenimenti via via effettuati hanno portato alla revisione di quanto originariamente previsto, determinando un processo costruttivo inconsueto e dai risultati sorprendenti; ad esempio, si è sviluppata una nuova ala del Castello a partire da una muratura romana sotterranea, dando vita a qualcosa di originale ma al tempo stesso derivante da una storia millenaria. Altrettanto pregnante è l'esempio del Tempio di Cremazione di Parma, realizzato nel 2010 e situato a nord dell'antico cimitero di Valera. In quest'opera, viene confermata l'attenzione dell'autore *"alla forma del paesaggio, alla sua geometria, ma anche alla sua struttura di vita"*. Ossia a un vivere associato che si è sempre svolto attorno a un'antica strada romana, la via Emilia. Infatti, nell'edificio il *"rito della trasformazione del corpo avviene, nelle maglie del paesaggio, secondo un viaggio esterno-interno-esterno nella direzione della grande strada"*, in analogia con il percorso *"che gli abitanti compiono ogni giorno per andare a casa, a scuola, al lavoro"*. Ma per avere piena contezza della missione che l'autore assegna all'architettura, va citata la sua idea generale del restauro. Che non deve avere una valenza esclusivamente conservativa, recuperando a nuove funzioni edifici che da tempo versano in una condizione di degrado. Ciò vuol dire apportare delle modifiche, ma non per permettere ai progettisti di dar sfoggio di abilità. Il punto è un altro, si tratta di porsi in continuità con quell'architettura *"della città italiana"* che *"si è manifestata, da sempre, attraverso un percorso di sovrapposizione e integrazione, secondo il quale ogni epoca storica ha raccordato la propria espressione architettonica con quelle precedenti"*. E' solo muovendosi in un'ottica siffatta che, a detta di Zermani, si potrà salvare il paesaggio urbano italiano, in questa fase oscillante tra il declino e la grave alterazione di storici equilibri, in conseguenza di un'attività costruttiva esclusivamente governata dagli interessi economici.



Tempio di Cremazione di Parma

Il castello di Novara

Stefano Macera

Dante nell'arte e nel cinema

Roberto Luciani

Simbolo della cultura italiana nel mondo e padre della lingua italiana, Dante Alighieri è sempre stato fonte inesauribile di ispirazione lungo i settecento anni dalla morte (14 settembre 1321).

Basti pensare che già Boccaccio, sia con le *Esposizioni sopra la Commedia di Dante*, cioè i commenti alla Commedia tenuti nel 1373 nella chiesa di Santo Stefano di Badia a Firenze (fino al canto XVII dell'Inferno), sia con l'agiografico *Trattatello in laude di Dante* (1350), avvia il culto del Sommo Poeta dove accanto ad elementi storici circonfusi da un'aura mitica, presenta quel ritratto fisico-morale del Genio che entrerà nell'immaginario collettivo: espressione severa, naso aquilino, labbra serrate, mascella forte, camminata curva.

Fin dal Trecento sono inoltre individuabili ritratti dell'Alighieri soprattutto a Firenze. Il più antico conosciuto è stato realizzato da Giotto che ritrae il volto del poeta includendolo tra le schiere degli eletti nel Paradiso all'interno della Cappella della Maddalena al Bargello; realizzato nel 1300 circa è considerato il ritratto probabilmente più vicino alla reale fisionomia di Dante giovane, con espressione nobilmente di profilo, sereno e deciso.

Nel 1450 Andrea del Castagno raffigura *Dante* all'interno del Ciclo degli uomini e donne illustri nel Cenacolo dell'ex convento benedettino di S. Apollonia a Firenze

Anche Raffaello Sanzio lo ritrae due volte nella Stanza della Segnatura in Vaticano (1509): profilo grifagno e occhi irati nella *Disputa del SS. Sacramento*, invecchiato e sereno nel *Parnaso*.

Il grande secolo dell'iconografia dantesca è tuttavia l'Ottocento, quando gli artisti si sono soffermati su singoli episodi della Commedia. Alcuni esempi: *Dante e Virgilio* di Delacroix (1822), *L'incontro di Beatrice e Dante* di Henry Holiday (1883), *Paolo e Francesca* (Ingres, 1845; Alexander Cabanel, 1870; Gaetano Previati, 1909), *Dante legge la Commedia a Guido Novello* di Andrea Pierini (1850), *Dante presenta Giotto a Guido Novello* di Giovanni Mochi (1855), *Dante in esilio* di Domenico Petarlini (1860-1865), *Piccarda Donati rapita* di Raffaello Sorbi (1866).

Nel XX secolo risultano significative le opere di Salvador Dalì (1950-1959), Alberto Martini (1922-1944), Robert Rauschenberg (*Inferno*, 1958-1960), Renato Guttuso (1950- 1970), Aligi Sassu (1986), Achille Incerti (1968), Agostino De Romanis (*Dante e Beatrice*, 1997) e le più recenti illustrazioni di Gabriele Dell'Otto (2019) e opere grafiche digitali di Angelica Maria e Anastasia Maria Luciani (2021).

Dante, dal muto a Pupi Avati

Fin dagli albori del cinema muto inizia la filmografia su Dante. Una delle prime pellicole è del 1910, si tratta di un cortometraggio diretto da James Stuart Blackton e prodotto dalla Vitagraph che ha come protagonista un significativo personaggio nel V canto dell'Inferno, *Francesca da Rimini*, interpretata da Florence Turner e Edwin R. Phillips.

Nello stesso periodo troviamo anche le versioni cinematografiche di altri celebri personaggi della Commedia, come *Il Conte Ugolino*, cortometraggio del 1908 diretto da Giuseppe de Liguoro, trasposizione cinematografica della vita del personaggio citato nel canto XXXIII dell'Inferno; *Pia de' Tolomei*, del 1910 per la regia di Gerolamo Lo Savio, dove tutto lo svolgimento del film è ispirato al V canto del Purgatorio.

Il cinema si è interessato ancora a Dante nel 1911 con *L'Inferno*, film composto da 54 scene ispirate alle note illustrazioni di Gustave Doré.

Agostino De Romanis "Dante e Beatrice", tecnica mista su cartone, cm 50x50, 1997

Florence Turner, interprete del film "Francesca da Rimini" (1910) di James Stuart Blackton

Andrea del Castagno, "Dante" Ciclo degli uomini e donne illustri, (1450) Cenacolo dell'ex convento benedettino di S. Apollonia, Firenze

Angelica Maria e Anastasia Maria Luciani, "Dante ispira Andy Warhol", grafica digitale, cm 40x50 (2021)

L'opera, dove vengono utilizzati i primi effetti speciali del cinema, è stata diretta da Francesco Bertolini e prodotta dalla Saffi-Comerio, Milano Films. Il film muto della durata di 68 minuti è stato restaurato e ridistribuito nel 2002 con una nuova colonna sonora, nel 2006 la Cineteca di Bologna ha effettuato un nuovo restauro pubblicato su DVD nel 2011 nella collana Cinema Ritrovato.

In occasione del sesto centenario dantesco, nel 1921, Domenico Gaido firma uno dei suoi film più celebri, *Dante nella vita e nei suoi tempi*, interamente girato negli studi cinematografici appositamente costruiti a Rifredi, quartiere di Firenze. Del film sono sopravvissute la sceneggiatura e due copie, attualmente conservate presso la Cineteca di Bologna.

Nel 1926 abbiamo un film di chiara impronta fascista, *Maciste all'inferno*, diretto da Guido Brignone, con Bartolomeo Pagano nei panni

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

di Maciste e Fert-Pittaluga Casa di produzione.
Il grande regista americano David W. Griffith realizza nel 1928 un film muto, adattamento modernizzato della Francesca da Rimini, *Drums of Love* con Mary Philbin e Lionel Barrymore.
Anche Totò ha sperimentato alcune tematiche dantesche come nel film del 1955 *Totò all'Inferno*, diretto da Camillo Mastrocinque, in cui il protagonista Antonio Marchi (Totò), disoccupato depresso, tenta più volte il suicidio finché annega accidentalmente in un fiume e si ritrova all'Inferno davanti alla figura oscura del traghettatore di anime Caronte. Come nella Divina Commedia di Dante, l'Inferno è suddiviso in gironi, cerchi e bolge, con una netta separazione tra diavoli e dannati.
Nel 1965 la RAI ha dedicato al poeta lo sceneggiato *Vita di Dante*, trasmesso in tre puntate, con Giorgio Albertazzi nei panni del poeta e Loretta Goggi in quelli di Beatrice Portinari. Interessante sottolineare che le tre puntate della fiction sono dedicate a tre temi distinti: l'amore, il valore, la salvezza.
Interessanti le scene dipinte negli anni Settanta del secolo scorso da Franco Zeffirelli, per il mai realizzato film sull'Inferno e oggi conservate nel suo Museo a Firenze.
Il cinema ha citato spesso Dante e l'Inferno. In particolare ricordiamo: *2001: Odissea nello spazio* di Kubrick (1968), *Apocalypse Now* di Coppola (1979), *I misteri del giardino di Compton House* (1982) di Peter Greenaway, *Seven* (1995) di David Fincher, *Dante's Peak* (1997) di Roger Donaldson, *Hannibal* (2001) di Ridley Scott, *Il mistero di Dante* (2013) di Louis Nero con protagonisti i due premi Oscar F. Murray Abraham e Taylor Hackford.
Ron Howard nel 2016 firma il film thriller-giallo *Inferno*, basato sull'omonimo romanzo di Dan Brown. Il film, girato a Firenze nel 2015, ruota intorno ai tanti misteri nascosti nella Divina Commedia e alla celebre maschera mortuaria di Dante conservata agli Uffizi e rubata dallo stesso Tom Hanks nei panni del Professor Robert Langdon.
La figura di Dante si trova anche nel film di animazione del 2017 *Coco* diretto da Lee Unkrich e prodotto dai Pixar Animation Studios in co-produzione con Walt Disney Pictures. Si tratta del diciannovesimo lungometraggio Pixar in cui il Poeta è il cane nudo messicano Coco, guida del giovane protagonista. Acclamato dal pubblico e dalla critica, il film ha ricevuto numerosi riconoscimenti, tra cui due Premi Oscar nel 2018 per il miglior film di animazione e per la miglior canzone (*Remember Me*).
Una delle ultime apparizioni dantesche si trova nel film *Il peccato* di Andrej Konchalovskij del 2019, dedicato alla figura di Michelangelo Buonarroti (interpretato da Alberto Testone) e al suo rapporto visionario con l'Alighieri che gli apparirà alla fine dei suoi giorni.
Dopo una lunga attesa, nel 2022 uscirà nelle sale cinematografiche il film diretto da Pupi Avati *Dante*, con Sergio Castellitto (Giovanni Boccaccio), Alessandro Sperduti (Dante giovane) ed Enrico Lo Verso (Donato degli Albanzani). Dopo il successo ottenuto con *Lei mi parla ancora*, il maestro è tornato dietro la macchina da presa per narrare la vita del Sommo Poeta, concretizzando così un progetto che rincorreva da quasi venti anni.

Roberto Luciani

Scene del film "L'Inferno"(1911) di Francesco Bertolini, Giuseppe De Liguoro e Adolfo Padovan

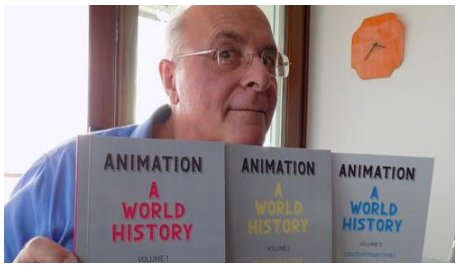
E' scomparso Giannalberto Bendazzi

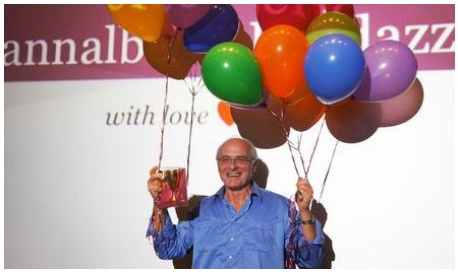
Critico e storico del cinema, una vita per l'animazione

"Giannalberto Bendazzi e' stato un grande intellettuale: lo definirei l'Umberto Eco dell'Animazione."
J.-F. Laguionie x Gian
(Animatore, regista e produttore di animazione francese)

Il 13 dicembre 2021, all'età di 75 anni se ne è andato Giannalberto Bendazzi. Una grande perdita per il mondo dell'animazione, un uomo gentile che amava la vita e la viveva al massimo. Aveva un gran bel senso dell'umorismo. Amava ridere ed era una compagnia meravigliosa. Generoso, è stato collaboratore di **Diari di Cineclub**.
Tanti gli animatori di qualsiasi età che ha aiutato durante tutta la carriera. Autore di numerosi libri e articoli, è conosciuto come l'autore di *Cartoons: One Hundred Years of Cinema Animation* e l'enciclopedico *Animation in* tre volumi – *A World History*. Entrambi questi titoli sono d'obbligo sullo scaffale di qualsiasi animatore.
Non ha mai cessato di seguire il cinema in particolare il "cinema slapstick" e le sue specificità. Suoi i studi su Charlie Chaplin, Harold Lloyd, Laurel & Hardy, i Marx Brothers. Il suo eroe è stato Buster Keaton.
Diversi i libri su Woody Allen, il suo libro su Mel Brooks risale al 1977. Fra i numerosi saggi da non dimenticare "Comicità femminile" (1982). Il suo ultimo volume "GAG il cinema comico da Woody Allen a Totò" promosso anche da **Diari di Cineclub** n. 99 novembre 2021.

DdC





Un treno, un film #29

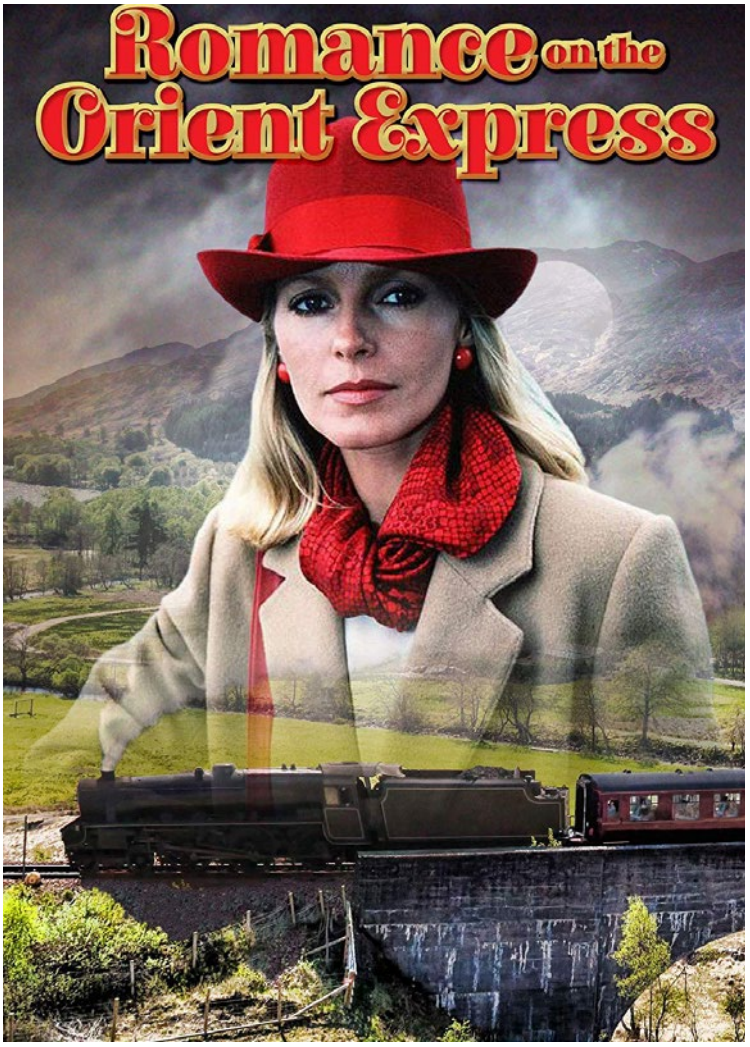
Romance on the Orient Express (1985)

Federico La Lonza

Non sempre, ma talvolta i film per la televisione riescono più incisivi di quelli realizzati espressamente per il grande schermo; in questo settore, la tv britannica è sempre stata all'avanguardia, perciò il lettore non si stupirà se affermo che *Romance on the Orient Express* di Lawrence Gordon Clark (1985) è un'opera riuscita, una pellicola che avrebbe meritato maggiore attenzione critica, e soprattutto - pur essendo stata premiata dal pubblico - maggior diffusione.

La storia, un dramma romantico, è stata scritta da Jan Worthington (di professione bravissima genealogista, ma anche abile scrittrice e affermata sceneggiatrice), e prodotta dalla Yorkshire Television della ITV Broadcasting Limited, non nuova ad iniziative promozionali di un certo spessore culturale. Gordon Clark, il regista, oggi vispo ottantatreenne, negli anni Settanta si era fatto conoscere presso il pubblico televisivo inglese con le sue storie di fantasmi; *Romance on the Orient Express*, che dura 96 minuti, è uno dei suoi primi seri tentativi di allontanarsi dal genere che gli aveva garantito tanto successo.

Ma vediamo la vicenda. Il film si apre a Venezia, col suggestivo arrivo in gondola presso la stazione ferroviaria di Santa Lucia di Lily Parker (Cheryl Ladd) e della sua migliore amica, Susan Lawson (Ruby Wax). Americana, Lily è una bella donna ventinovenne, editrice di una seguita rivista di moda, e si trova in Europa in viaggio d'affari; Susan è fotografa. Quest'ultima, d'indole piuttosto sbarazzina e alla costante ricerca d'amore e avventure, al momento di lasciare la Serenissima la persuade a raggiungere Parigi, loro prossima mèta, anziché in aereo, a bordo del romantico Orient Express. Mentre, lasciata la stazione di Santa Lucia, il convoglio si dirige verso Mestre, Lily rammenta un altro viaggio in treno compiuto dieci anni prima, la sua precedente vacanza in Europa: all'epoca era studentessa universitaria in un college e si trovava in compagnia di un'altra sua amica, Stacey (Betsy Brantley); proprio sul treno esse conobbero due coetanei, Alex Woodward (Stuart Wilson) e il suo amico Sandy (Julian Sands), come loro in vacanza, decidendo di proseguire insieme il viaggio, recandosi in Francia. Prestissimo, Stacey si era messa con Sandy e Lily con Alex, inglese e di famiglia patrizia, girando assieme il mezzogiorno francese; e quando le coppie si erano separate, lei ed Alex avevano soggiornato qualche settimana nell'alberghetto di un paese, e si erano ripromessi di sposarsi. Giunti a Parigi, dove lui doveva incontrare il padre, come promessa d'amore Alex le aveva regalato una collana con un pendente d'oro a forma di cuore; ma dopo qualche giorno in cui avevano soggiornato assieme in un albergo presso la Senna egli era sparito, svuotando l'armadio dei suoi vestiti, e non si era più fatto vivo con lei.



Mentre rammemora quell'amore finito così misteriosamente, guardando la collana donatale da Alex, che ha portato con sé, Lily ignora che sull'Orient Express a Venezia è salito proprio Alex, col deliberato intento di vederla, avendo pagato un recepcionist dell'albergo veneziano in cui lei soggiornava per farsi dire dov'è diretta [ma sul registro dell'albergo che egli sbircia non c'è certo scritto con quale mezzo ella raggiungerà Parigi... ecco una prima - chiamiamola così - licenza narrativa]; oggi Alex è un elegante uomo d'affari, divorziato da tempo dalla moglie e senza figli. Egli avvicina Lily alla carrozza-ristorante, trovandola temporaneamente sola: ma spiazzata e stizzita, dopo un primo abbozzo di dialogo lei lo pianta in asso; profittando d'un momento in cui sa di trovarla sola, Alex bussa al suo camerino e i due si ritrovano davanti. La reazione di Lily non è delle più incoraggianti, ma infine Alex riesce a persuaderla a cenare con lui: durante il pasto, egli apprende che anche lei è divorziata e madre di una bambina di tre anni. Alex le spiega il perché della sua fuga misteriosa di dieci anni prima: come allora il suo amico Sandy aveva previsto si sarebbe verificato, era stato suo padre, Theodore Woodward (John Gielgud), a negargli la sua approvazione e spingerlo a non rivederla, interessato al fatto che sposasse la donna che poi in effetti egli sposò; ma quel vincolo fu un errore, che presto lo portò a pentirsi d'aver lasciato Lily.

Intervallata da lunghi flashback sul passato comune, la loro conversazione sfocia a un tratto in un appassionato ritorno di fiamma; ma la mattina seguente, destandosi nella cabina di lei, Alex viene informato da Lily che ella non ha alcuna intenzione di tornare a vederlo, ed anzi, medita di recarsi a Londra dove l'attende un uomo che potrebbe sposare. Il loro ultimo colloquio avviene nella carrozza-ristorante, quasi davanti agli occhi di Susan, e si conclude col frettoloso congedo di lui, che sconfortato lascia il treno alla prima fermata che si presenta, ormai in suolo francese; sennonché, mentre il convoglio è ancora in sosta sui binari, Alex incontra Susan, che pronta a risalire sul treno, in un negozietto presso la stazione ha appena comprato una t-shirt

segue a pag. successiva

Ruby Wax e Cheryl Ladd

segue da pag. precedente

per la figlia di Lily, Alexandra: e da poche parole scambiate con lei apprende che Alexandra non ha tre anni bensì nove, intuendo di colpo - dato anche il nome che porta - che potrebbe trattarsi di sua figlia. Non riesce però a risalire sul convoglio, che proprio allora ripiglia la sua corsa verso Parigi. [Naturalmente verrebbe da chiedersi come mai un convoglio internazionale come l'Orient Express effettui una fermata in un paesino dal nome immaginario - Venzeille - e dalla stazione microscopica, dove il prossimo treno per la capitale francese passa soltanto il giorno seguente... ma immaginiamo di conoscere già la risposta: un'altra licenza narrativa]. Deciso a scoprire la verità, e sentendosi sempre più attratto da Lily, dopo l'infruttuoso tentativo di trovare un treno diretto che in giornata lo porti nella *ville lumière*, Alex rimedia una vecchia auto appena faticosamente riparata dal proprietario, l'acquista e con essa si sforza di tener dietro all'Orient Express nel suo itinerario.

Cheryl Ladd e Stuart Wilson

Intanto Lily, già pentita della decisione di allontanare Alex e di non avergli detto la verità riguardo alla loro figlia, persuasa che non sarà mai più capace di amare altrettanto un altro uomo, medita comunque di accettare la proposta di matrimonio del tipo che deve incontrare a Londra al termine di quel viaggio. A Parigi, Lily e Susan, la quale nel frattempo ha trascorso una notte d'amore con Flavio (Barry Stokes), un affascinante cameriere italiano conosciuto sul treno, riabbracciano Alexandra, arrivata in aereo dagli Stati Uniti. Giunto a Parigi, nella sua disperata ricerca di Lily Alex si reca nella Gare d'Austerlitz, dove l'Orient Express ha fatto capolinea, ma i passeggeri sono scesi da un pezzo; ha però la fortuna d'incontrare Flavio, che gli fornisce l'indirizzo del luogo in cui ella soggiorna con Susan e Alexandra, l'Hôtel Napoleon. Una volta là, non trova nessuno: ma un receptionist gli dice che forse sono andate a visitare la torre Eiffel. Alex raggiunge il Champ de Mars: in quel momento, le tre persone che cerca si trovano sul piano più alto della torre, ma lui lo ignora; gira un poco attorno al monumento, poi infine si allontana disilluso, proprio quando esse - poche decine di metri dietro di lui - lasciano la torre. Ha quasi perso ogni speranza, ma non si dà comunque per vinto, non trascurando alcun luogo in cui immagina Lily possa trovarsi. Recandosi nel ristorante dove dieci anni prima egli le aveva promesso che si sarebbero rivisti, in una piazzuola di Montmartre semideserta [in pieno giorno, a Parigi... ma tant'è, ogni perplessità è inutile, il lettore conosce già la risposta: si tratta di una terza licenza narrativa], d'un tratto scorge sedute in un tavolino all'aperto Lily, Alexandra e Susan, intente a gustare un gelato. Attonito e commosso, muove qualche passo verso di loro, senz'aprire bocca; finché esse non si accorgono di lui, e Lily si alza, gli si avvicina e lo abbraccia, con gli occhi rigati di lacrime.

Girato in tre paesi, - Italia, Francia e Inghilterra - *Romance on the Orient Express* si è avvalso del prezioso contributo musicale di Allyn Ferguson (nonché di canzoni degli anni Settanta, tra cui *Goodbye Yellow Brick Road* di Elton John) e della fotografia molto evocativa di Peter Jackson. È un delicato studio dei sentimenti, espressi in dialoghi attenti e sovente anche nei silenzi, da semplici sguardi, permeato di lirismo, soprattutto nella rappresentazione degli ambienti esterni: dalla vibrante e rarefatta Venezia all'inizio della pellicola a certe deliziose visioni del paesaggio francese, come il lungo viale alberato che Lily, Alex, Sandy e Stacey percorrono in bicicletta, e quella in cui Lily ed Alex, raggiungendo in bici un ponticello in aperta campagna, vengono invitati dal proprietario di una chiatta che transita sul fiume a prendere posto sulla sua imbarcazione. Non meno puntuale e dettagliato è il ritratto dell'Orient Express coi suoi raffinatissimi interni: le eleganti e attrezzate cabine, i lucidi passamano, i tendaggi di raso, le poltrone imbottite, il pianoforte, le lampade da tavolo, i magnifici fiori nei vasi, la ricercata finezza di tovaglie, piatti, bicchieri e posate, buon ultimo le impeccabili uniformi blu dei controllori e bianche dei camerieri.

Andato in onda il 4 marzo 1985 sul canale della NBC (National Broadcasting Corporation) e solo il 17 novembre di quell'anno sulla televisione inglese, *Romance on the Orient Express* riscosse notevole successo. La protagonista Cheryl Ladd si disse particolarmente contenta del suo ruolo nel film, perché il fatto di vestire i panni di Lily in due età diverse in certo modo le consentì d'interpretare due differenti personaggi. Per la sua parte in questa pellicola, John Gielgud ebbe una nomination agli Emmy Awards. Intitolata *Incontro sull'Orient Express*, in Italia l'opera è stata accolta piuttosto male dalla critica: nel loro *Dizionario completo dei film* (1998) Luisa e Morando Morandini gli assegnarono solo due stelle, giudicandolo una "sdolcinatissima love story mondana per la tv, nella quale spicca soltanto l'esibizione di Gielgud. Adatto a un pubblico di romantici ostinati e sedentari"; per fortuna non la pensa così il pubblico internazionale, che in base alle recensioni gli ha attribuito per l'85% un gradimento di ben cinque stelle.

Federico La Lonza

La memoria di ieri e oggi: articoli ritrovati. Rinascita anno xx/numero 3 - 19 gennaio 1963 – Mino Argentieri (pag. 28)

Dura condizione umana nell' Isola nuda

Uno splendido film di Kanedo Shindo. Anche in Giappone la libertà dell'autore è condizionata dalle esigenze di mercato

Mino Argetieri

La cinematografia giapponese vanta i benefici e lamenta gli svantaggi di ogni solida e totalitaria concentrazione di tipo monopolistico. Cinque società, con le loro diramazioni nell'esercizio e nel noleggio, si dividono un mercato fiorente e riescono a contenere la concorrenza in un regime controllato. Il numero dei film allestiti è molto alto; i costi di produzione sono mantenuti entro limiti che forse non hanno riscontro in altre parti del mondo; divi e registi non guadagnano cifre astronomiche; la qualità tecnica dei prodotti licenziati non ha niente da invidiare alle pellicole americane; le vendite all'estero garantiscono lauti profitti. Ma si registra anche un grave inconveniente: la libertà degli autori è, nella maggioranza dei casi, condizionata dall'impostazione mercantile di un'industria che imita l'esempio delle sue consorelle, puntando soprattutto sul film spettacolare d'intrattenimento. Per dirla in soldoni, il Sol Levante strizza l'occhio a Hollywood e ne assorbe i *clichés* più convenzionali, a volte non variandone neppure il contenuto. Prova ne sia, ad esempio, che in Giappone si realizzano *western* nei quali risaltano attori locali, esperti come i loro colleghi di oltre Oceano nel cavalcare e nell'uccidere i nemici dell'ordine pubblico, sommersi sotto l'ombra di enormi cappelloni.

Una denuncia sobria,valida ed efficace

Naturalmente, le influenze della civiltà occidentale non riguardano soltanto i film in serie ispirati a "generi" di successo: l'incrocio fra la cultura nazionale e quella di altre nazioni avviene anche all'insegna dell'intelligenza: nondimeno, i caratteri dominanti della cinematografia nipponica non sfuggono alle mende di ogni modulo cosmopolita. Di qui l'esigenza, per taluni cineasti, di conquistarsi un'autonomia all'interno di un sistema ferreo e monolitico oppure l'imprescindibile necessità di trovare la propria indipendenza attraverso i minimi spiragli assicurati da una produzione a base artigianale. Dei vantaggi offerti da questa seconda via, ne abbiamo una testimonianza nella fioritura di opere realistiche dovute a un gruppo di artisti progressisti raccolti attorno ad alcune cooperative finanziate dagli spettatori e dai sindacati: e ne riceviamo conferma dal bellissimo ed esemplare *L'isola nuda*, messo insieme dal suo autore con una spesa modica, al di fuori delle leggi che regolano e determinano l'attività filmistica in patria. Premiato al Festival di Mosca nel '60, il film di Kanedo Shindo ha il pregio dell'austerità e del più assoluto rigore stilistico. Al pubblico, che cerca solamente uno svago e una evasione dagli assilli quotidiani, non concede nulla: né gli accorgimenti tradizionali del melodramma, né un intreccio avvincente, né un meccanismo drammatico. Dallo schermo gli si nega persino la parola, e non per una premeditazione intellettualistica e nemmeno per una scommessa che abbia come posta lo svolgimento di un racconto nel quale i personaggi non abbiano bisogno di parlarsi per comunicare.

Un film muto, in piena era della stereofonia, è già di per sé un segno di coraggio, l'incarnazione di una volontà decisa a procedere controcorrente; quel che lo legittima, però, è la funzionalità del procedimento, lo stretto legame fra la soluzione espressiva impiegata e le ragioni più profonde del film. Semplice e lineare nei suoi sviluppi. *L'isola nuda* poggia su un solo protagonista: una piccola famiglia di contadini che vive in una isoletta abbandonata. La situazione ci rinvia a *L'uomo di Aran* di Flaherty. Un uomo e una donna lottano affannosamente e disperatamente contro una natura ingrata, per strapparle i frutti, a prezzo di grande fatica. Ogni mattina li vediamo inerpicarsi su sentieri impervi, portando sulle spalle mastelli carichi d'acqua, che servirà a rendere fertili i campi aridi e secchi. Il tragitto è lungo; più che un sentiero obbligato, il cammino è un vero e proprio calvario. La fonte è distante, per raggiungerla occorre attraversare il mare e non concedere riposo ai muscoli. Nondimeno non una nota di lamento esce dalle labbra dei nostri eroi. Nei loro occhi scorgiamo un'antica stanchezza, un dolore immenso, ma anche una tenacia inestinguibile. Qualsiasi battuta esplicativa, qualsiasi intervento verbale sarebbe inutile, superfluo: guasterebbe l'eloquenza dei gesti, la restituita essenzialità di una dura condizione umana.

Numero dedicato al XLII anniversario del PCI

Rinascita

Settimanale diretto da Palmiro Togliatti

N. 3 - anno 20 — Sabato 19 gennaio 1963 — Lire cento

I nodi al pettine

Più che la rassegnazione individuiamo una forza sconfinata e indomita: la forza di chi vuole sopravvivere e non si dà facilmente per vinto. L'amore con cui il contadino irriga la terra, il suo sguardo che accarezza i rivoli d'acqua che dissetano la terra, la delicatezza e la iterazione dei gesti tradiscono una profonda fusione che si manifesta in modi rituali dotati di un'intima religiosità laica. Dalle immagini presentateci si avverte che Kanedo Shindo, il quale fu bracciante prima di dedicarsi al cinema, conosce abbastanza bene le figure che descrive. In questo ambito, e non potrebbe essere diversamente, non v'è posto per i compiacimenti figurativi e per le divagazioni formalistiche. Il regista aderisce perfettamente alla sua materia e ce la ritrasmette evitando di sublimarla nell'estetismo, nel giuoco elegante e suggestivo della forma. In altre parole, scongiura i pericoli nei quali era incappato Flaherty con L'uomo di *Aran*. Seppure dipinge, Kanedo Shindo si muove sempre partendo da un criterio di verità, dall'analisi meticolosa del comportamento e del sentimento dei personaggi. La sua denuncia rimane sobria, dall'inizio alla fine, scarna, soffusa di un lirismo elegiaco, ma non per questo meno valida ed efficace della protesta urlata. Egli non teme, nella prima parte, di ossessionare la platea mostrando a più riprese le peregrinazioni dei protagonisti, che, proprio in virtù di un ritmo descrittivo lungo, estenuante, lento, monotono, ripetuto all'infinito, contagiano e prendono lo spettatore, sino al punto d'infondergli la sensazione fisica dello sforzo compiuto dai personaggi. Cadono le barriere che separano la platea dalla finzione scenica e, quando meno ce lo aspettavamo, ci ritroviamo partecipi di un dramma struggente.

Ma v'è dell'altro nell'*Isola nuda*. Se Faherty, in *L'uomo di Aran, si* era accontentato di sottolineare il conflitto fra l'uomo e la natura, Kanedo Shindo va oltre, richiamando la nostra attenzione sull'aspetto sociale della tenue vicenda. I suoi personaggi non sono confinati ai margini

segue a pag. successiva

Rinascita pag. 28 — 19 gennaio 1963 — Problemi della cultura

Uno splendido film di Kanedo Shindo

Dura condizione umana nell'"Isola nuda"

Anche in Giappone la libertà dell'autore è condizionata dalle esigenze di mercato

Critica marxista

Sommario del n. 1

Note e polemiche

Documenti

Rubriche

segue da pag. precedente

estremi del consorzio civile: poco distante dall'isola nuda si aprono gli orizzonti del mondo moderno con le sue scuole accoglienti, i bar, i negozi, le banche, le antenne e le trasmissioni televisive, le teleferiche, gli abiti da festa, i vestiti di foggia europea, le mille attrazioni della città. A metà strada fra due aree vicine, eppure separate da secoli di lontananza, unico ponte: un vaporetto che collega le rive opposte. Basterà a Shindo sollevare il velario su questa contraddizione in termini, per imprimere al film un più ampio significato e sottolineare l'assurdità sociale di una tragica dissonanza.

Il respiro della narrazione, improvvisamente, si allarga, non rinunciando mai alla delicatezza del tratto. Poche pennellate sono sufficienti ad arricchire e motivare ulteriormente il quadro ed ecco che una semplice gita domenicale, tutta annotazioni tenui e calde, proietta insopportabili lacerazioni. Il grano raccolto e racchiuso in sacchi di juta viene depositato sulla soglia della casa di un commerciante. Il volto dello speculatore, del ricco che si appropria degli altrui beni, si profila impietrito in uno sguardo cieco, avido, disumano, rapace. Si tratta di un primo piano brevissimo. un'apparizione fugace, ma chi lo scorderà? Occupa uno spazio angusto nella storia esposta, ma sentiamo — forse per merito della sua parsimonia nell'economia del film — che in quel ritratto, icasticamente schizzato è la chiave degli affanni che affliggono la povera gente dell'isola nuda.

Il più assoluto rigore stilistico

Quanto al resto, cioè alla morte del bambino ucciso da un morbo impietoso, al suo funerale, alla rivolta della donna che abbatte i suoi pugni sulle zolle, e al lavoro che riprende, come sempre, la misuratezza del regista non riscatta la conclusione da una certa prevedibilità. La tentazione di estorcere le lacrime, assai cara ai cineasti nipponici, si riaffaccia ma Kanedo Shindo sa padroneggiarla, correggerla e deviarla dal registro effettistico. Semmai vi trasfonde una malinconia avvolgente e una dolcezza che, del resto, percorrono il film in ogni piega e non s'infrangono sugli scogli dell'idillio e non assumono i colori del crepuscolo. Persino lo schiaffo che il contadino assesta alla moglie, benché rimarchi un anacronistico rapporto di sudditanza da parte dell'esponente femminile, non cancella l'afflato che accomuna, al di là della sopravvivenza di costumi feudali, due esseri umani coinvolti in uno stesso destino. Più che saggezza c'è in essi una energia inesauribile; c'è una umanità che attende la luce della consapevolezza e di una idea liberatrice. Avere capito questo, avere reso questo nei modi propri dell'arte non è cosa di scarsa considerazione. Dopotutto, il cinema, così prodigo di futilità, non ci fornisce frequentemente occasioni per credere che, quando urgono autentiche istanze conoscitive, è possibile eludere la dittatura del *box office*, del cattivo gusto e dell'infantilismo intellettuale.

Mino Argentieri

Non ti pago!

Perché sono atopos

Il capitalismo occidentale (come provato per il calvinismo; ma provabile per le altre correnti cristiane) si è sviluppato come parassita del cristianesimo, tant'è che la storia del cristianesimo è in sostanza la storia del suo parassita: il capitalismo. [...] Nel capitalismo va scorta una religione; cioè il capitalismo serve essenzialmente a soddisfare le stesse ansie, tormenti, inquietudini a cui in passato davano risposta le cosiddette religioni. Provare tale struttura religiosa del capitalismo (non à la Weber, come costruzione in guisa religiosa, bensì come fenomeno in sé religioso) sarebbe inutilmente polemogeno perché prematuro. Non si può sciogliere la rete su cui stiamo sospesi. Solo il futuro ne darà una visione d'insieme. Eppure il presente già offre tre tratti di questa struttura religiosa del capitalismo. [...] Il capitalismo è una religione puramente cultuale, forse la più estrema mai esistita. In esso tutto ha significato solo in rapporto diretto col culto; senza alcuna specifica dogmatica, né teologia. L'utilitarismo ottiene, da questo punto di vista, la sua tonalità religiosa. [...] A tale concrezione del culto segue: la durata permanente del culto. Il capitalismo è la celebrazione di un culto sans rêve et sans merci (senza tregua e senza pietà). Non esistono giorni feriali: ogni giorno è festivo nel terribile senso di: dispiegamento di tutta la pompa sacrale, dell'estremo sforzo del venerante. [...] Tale culto colpevolizza e indebita. Il capitalismo è forse il primo culto a non espiare, bensì creare colpa & debito. Così tale sistema religioso è immesso in un movimento immane. Una piena coscienza della colpa, irredimibile, ricorre al culto non per espiare in esso questa colpa, bensì per renderla universale, per conficcarla nella coscienza e, infine e soprattutto, per includere Dio stesso in questa colpa, per render pur esso bisognoso di espiazione. Espiazione che non va attesa dal culto stesso, né da una riforma di tale religione (che dovrebbe reggersi su qualcosa di saldo in essa), né da una sua abiura. Essenza di questo movimento religioso (il capitalismo) è procedere fino alla totale e completa colpevolizzazione di Dio: sperare di raggiungere lo stato di disperazione cosmica. Novità storica del capitalismo: la religione non è più riforma dell'essere, bensì la sua tabe (la sua putrefazione, riduzione a pus, ndr). [...] La trascendenza di Dio è caduta. Ma non è morto; bensì subisce il destino umano. [...] Il suo Dio va occultato finché non sarà permesso invocarlo solo allo zenit della sua colpevolizzazione & indebitamento. Il culto è celebrato ante una divinità immatura: farsene un'immagine o un'idea lede il segreto della sua maturità.
(Walter Benjamin, Il capitalismo come religione, prima edizione tedesca 1921)

Mi sono scocciato di sottostare alla legge del vivere civile che ti assoggetta a dire sì senza convinzione quando i no, convintissimi, ti saltano alla gola come tante bolle d'aria.
(Eduardo De Filippo, Napoli 1900-Roma 1984, attore, scrittore di teatro, regista, sceneggiatore, poeta, Biografia)

Con il mio film sono stati polemici tutti, sindacalisti, studenti di sinistra, intellettuali, dirigenti comunisti, maoisti. Ciascuno avrebbe voluto un'opera che sostenesse le proprie ragioni: invece questo è un film sulla classe operaia.
(Elio Petri, parlando del suo film, La classe operaia va in paradiso, in La Stampa del 17 maggio 1972)

Antonio Loru

Che cosa dice la cattiva filosofia generale del nostro tempo, al di là del racconto dei vincitori laici e dei loro mentori religiosi, diradate le nebbie della mitizzazione del nostro presente? Una cosa semplice semplice, banale: se sei povero sei un coglione! Se non acquisti, al solo scopo di acquistare per mostrare al mondo che acquisti, non sei nessuno. *Emo ergo sum!* Il tuo vicino a Natale comprerà sempre un panettone più caro del tuo, le sue luminarie, rigorosamente esposte all'esterno per generare l'effetto invidia saranno fantasmagoriche, i tuoi, poveri e vecchi, ripetutamente usati addobbi natalizi, da Natale in casa Cupiello! Che pena! L'acquisto compulsivo, l'acquisto come farmaco placebo che non estirpa il male, di più: l'acquisto come droga che richiede una dose sempre maggiore di acquisto e aumenta sempre più la dipendenza dalla merce; la merce, il prodotto come feticcio che non protegge, non calma; non seda il carrello pieno, l'auto nuova, lo smart di ultimissima generazione, ... e dacci Signore dei Consumi il nostro Smartphone quotidiano, il cibo da gettare nel cassonetto o da lasciare imputridire nel frigo, nel freezer a stalagmitizzare, o stalattitizzare, se preferite, sempre di speleotomi si tratta, da gettare via alla prossima vagonata di acquisti inutili, che a loro volta transiteranno dal freezer al cassonetto, e così di seguito in un continuo senza requie e senza ragione, se non quella del profitto del capitale, che ormai svincolato da ogni reale bisogno umano, dei poveri come dei ricchi, va per la sua strada, creatura affrancata dal suo creatore, per nemesi storica, punendo la hýbris, l'arroganza dell'uomo capitalista, che da padrone è diventato servo ottuso della sua creatura, concepita serva e ora padrona senza cuore. Qualcuno lo aveva in qualche modo immaginato già nell'Ottocento, ma noi, uomini del Novecento, in questi ultimi tempi abbiamo preferito ascoltare altre campane. I ragazzi del Duemila, uomini e le donne da qui a fra pochissimi anni, campane diverse da queste che oggi suonano

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

a festa, non ne hanno ancora sentito. Pubblicato per la prima volta in Germania, esattamente 100 anni fa, *Il capitalismo come religione*, del pensatore tedesco Walter Benjamin, si è rivelato un libro profetico, inattuale all'epoca, attualissimo per il nostro tempo. Il talento, diceva qualcuno, vede ciò che gli altri non vedono, il genio quello che ancora non c'è. Difficile stabilire con certezza se Benjamin è stato più talento o più genio. Probabile le due cose assieme. Da piccoli segni non facilmente associabili alla deriva consumistica attuale ha pre-visto quello che oggi è sotto gli occhi di tutti, ma davvero in pochi hanno occhi atti a vedere quest'attuale vortice impazzito, questo scempio di acquisto-produzione-acquisto, il consumo senza reale bisogno, fine di tutto, causa prima dell'economia, all'infinito sempre presente. Il capitalismo occidentale (consapevolmente e orgogliosamente per il calvinismo dalle sue origini; oggi, con sempre maggior evidenza, *pecunia non olet* anche per i cattolici, anzi!) si è sviluppato all'interno della civiltà cristiana (l'anatèma di Donato ha colpito l'agostiniana Città di Dio?), una lettura questa che farebbe della storia del cristianesimo, in buona sostanza, la storia del capitalismo. Punto di partenza, assioma del ragionamento di Benjamin è il capitalismo come fenomeno religioso, una religione senza teologia, senza dogmi, senza rituali, ma soprattutto senza possibilità di redenzione dal peccato, senza un purgatorio, (beffa del destino, inventato dalla Chiesa romana nel Trecento per fare soldi, ora proprio dai soldi è sloggiato), un paradiso e un inferno che stanno entrambi su questa nostra vecchia Terra; paradiso molto temporaneo, l'immediato atto del comprare, inferno quando e per chi non può acquistare. Nella religione capitalista non ci sono giorni feriali e giorni festivi: quando acquisti è sempre festa, festa triste, d'infima durata, un altro feticcio busserà al portone dei tuoi desideri chiedendo di essere acquistato. Pare non esserci via di scampo. E allora viene da chiedersi: è ancora possibile nel nostro tempo essere coscientemente *atopos* (ἄτοποσ), cioè fuori luogo, stani, stravaganti, e perciò ritenuti dalla dittatura del pensiero unico, *pericolosi per sé e per gli altri*? Ma soprattutto: sarà ancora possibile nel futuro prossimo, per i bambini, i ragazzi, i giovani oggi, rifiutare la religione del consumo sempre e comunque? Riusciranno le nuove masse a uscire dal loro attuale sonnambulismo indotto, sentiranno la necessità del loro risveglio? Capiranno che nella memoria, nel ricordo politico di chi oggi è vinto c'è un'alternativa a questo Stato-mercato? Sapranno ancora una volta sognare l'impossibile con l'obiettivo di realizzarlo il sogno? Riusciranno a capire che la parola lotta non è una parolaccia, che il metodo di confronto con il potere, con ogni potere, è lotta, contrapposizione di ragioni, che la storia è sempre stata storia di lotte: della ragione contro l'arbitrio, dell'intelligenza contro la stupidità, della volontà di sapere contro l'ignoranza, del diritto di tutti contro l'arroganza delle oligarchie? Delle classi subalterne contro le classi egemoni e dominanti? Ai poster l'ardua sentenza. Direbbe Marcello Marchesi.

Film consigliato, anzi film consigliati (è Natale, cinema, ricchi premi e cotillon). In questo periodo di dittatura, di condivisione, di tutti assieme appassionatamente al governo, centrale, regionale, locale, e ancora ancor più giù; di pensiero (si fa per dire) unico, di certezze granitiche, di *ipse dixit*: l'ha detto il professorone, lo scienziato filogovernativo, il giornalista accreditato e dunque non ci sono dubbi: credere, obbedire, combattere; per adesso la guerra contro il virus, domani chissà, magari una guerra vera, di quelle che fanno pum pum, che magari ammazzano le persone ma risparmiano gli scoiattoli, comunque sia, avere una popolazione educata al sacrificio, all'amor incondizionato di Patria e della sua rappresentanza in terra (uomini di governo, banchieri, amministratori delegati di grandi imprese, meglio se multinazionali), sarebbe, nel malaugurato caso, che un buon punto di partenza. E invece no! I dubbi bisogna averli eccome, si deve tornare a coltivare quella che un tempo si chiamava controcultura, cultura alternativa. Allora, in questo periodo di orge consumistiche perché non rivedere, per chi ha una certa età e li ha già visti, per i giovani (e i meno giovani) che ancora non li hanno visti, sarà una scoperta, film come: *La classe operaia va in paradiso*, di Elio Petri, 1971; *Todo modo*, sempre di Elio Petri, 1976; *Cadaveri eccellenti*, di Francesco Rosi, 1976. Il nostro attuale presente è strettamente legato a quel passato raccontato in questi capolavori della cinematografia italiana e mondiale. È bene conoscere quel passato, per cercare di evitare consapevolmente che sia anche il futuro dei giovani, di quei giovani per i quali, a vuote parole, nei pomposi discorsi ufficiali, i potenti rappresentanti economici e politici della classe egemone, si preoccupano tanto.

Buona visione.

Antonio Loru

Risorgimento nostro: sogni conquiste e inganni dal racconto al cinema

"Dunque crepiamo ma scriviamo; giacché non si può fare di meglio. La letteratura che non isfama un letterato, può nutrire una generazione e ingigantirne un'altra."
Ippolito Nievo, articolo del 1858. Rivista satirico letteraria "L'uomo di pietra".

Lucia Bruni

Nievo, uno dei Mille, vittima con tutta l'ottantina di imbarcati, in quello strano naufragio del piroscafo "Ercole" nel 1861. Partita da Palermo il 4 marzo con rotta per Napoli, durante la notte la nave si inabissò nel Mar Tirreno senza lasciare traccia. Né corpi né relitto furono mai ritrovati. Un attentato? Probabile. Di certo è che il Risorgimento è stato palcoscenico di vaste imprese non tutte edificanti, che hanno segnato passi importanti nella nostra storia e che, se l'uomo (politico in particolare) non fosse così abbagliato dall'ignoranza, dalla protervia, e dall'ingordigia di denaro e potere, dovrebbero fungere da lumi per non ripeterne gli errori. Ma, si sa, come profeticamente ammoniva Gramsci nel suo Quaderno 19 interamente dedicato al Risorgimento, "la storia insegna ma non ha scolari".
Nievo è uno dei trentaquattro scrittori raccolti nell'elegante e corposo volume (oltre mille pagine) curato da Gabriele Pedullà, "Racconti del Risorgimento", di recentissima uscita per Garzanti: copertina rigida grigio perla e sovraccoperta illustrata, grammatura sottile, come si addice a un argomento importante e delicato, e dentro autori, due al femminile, più o meno noti che ci fanno entrare in modo inusuale in alcune pieghe dei nostri trascorsi storici fra i più contraddittori, ambigui, sofferti, gloriosi, dolorosi e che hanno lasciato tracce indelebili.
Sia nei racconti del libro come nei film che hanno affrontato l'argomento, la cifra narrativa apre un ventaglio di interpretazioni tutte interessanti, da quelle più esaltanti a quelle più elegiache, da quelle ottimiste e dimentiche di tradimenti e inganni a quelle intrise di amaro verismo o di tenaci illusioni. Come in uno dei racconti di Nievo che compaiono in questa raccolta, ovvero "Gli ultimi amanti delle illusioni", elegante metafora che insiste su ostentate vanaglorie di illustri personaggi risorgimentali occupati solo a mantenere il proprio potere.

"La pattuglia sperduta" (1954) di Piero Nelli

Per contrapposto ecco spuntare il film *La pattuglia sperduta* del 1954, diretto da Piero Nelli. Calata nel clima della prima guerra d'indipendenza, mostra ancora una volta come la Grande Storia quasi sempre passi indifferente sulla testa della storia minima fatta di esseri umani e non di pedine da spostare su una carta geografica.
O anche *Bronte: cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato*, del 1971 diretto da Florestano Vancini, un film ispirato al racconto di Verga "Libertà" sempre presente nel libro.

"Bronte: cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato" (1971) diretto da Florestano Vancini

E l'altro del 1975 diretto da Ennio Lorenzini *Quanto è bello lu murire acciso*, animato di spontaneismo e spirito patriottico seppure dalle conseguenze tragiche, e in data più lontana (1952) *Il brigante di Tacca del Lupo* diretto da Pietro Germi dal finale un po' troppo accomodato e accomodante verso il brigantaggio del sud.
Ma fra i film c'è anche qualcosa di più leggero, seppure velato di increspature drammatico sentimentali come *Un garibaldino al convento* del 1942, uno dei primissimi film di Vittorio De Sica regista che fa vivere una storia quasi da feuilleton.
Appena nel libro sbuca il racconto di De Amicis "Il tamburino sardo", ecco il richiamo al film omonimo muto del 1915 diretto da Vittorio Rossi Pianelli e l'altro del 1952 di Alessandro Blasetti *Il tamburino sardo, episodio di 'altri tempi'*, pellicola che segna l'inizio di una serie di otto episodi ispirati alla novellistica italiana dell'Ottocento.
Se poi volgiamo lo sguardo in Toscana, troviamo

"Il brigante di Tacca del Lupo" (1952) di Pietro Germi

Ippolio Nievo (1831 - Mar Tirreno 1861)

fra i narratori Renato Fucini con il suo sorriso ironico e struggente assieme, che nel racconto "Un miracolo della bandiera tricolore" ci richiama per l'atmosfera, il film del 1999 di Lina Wertmüller *Ferdinando e Carolina* o anche *Ferdinando uomo d'amore* di Memè Perlini (1990) oppure *Arrivano i bersaglieri* (1980) diretto da Luigi Magni, o la "commedia" *Le cinque giornate* (1973), unico di Dario Argento lontano dal genere horror thriller che poi abbraccerà, e ancora il film di animazione *L'eroe dei due mondi* del 1994 diretto da Guido Manuli, per citarne alcuni.
Del resto, comparando letteratura e cinema, ci accorgiamo quanto sia vera la teoria di Balzac, il quale alla domanda: "Chi sono i personaggi dei romanzi?", rispondeva: "I personaggi dei romanzi sono io, tu, lei, l'altro, è comunque uno che entra e scava nel profondo di se stesso."
Il concetto lo troviamo nell'arcinoto film *Il Gattopardo* del 1963 diretto da Luchino Visconti e tratto dall'omonimo eccellente romanzo

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, il quale con frasi di affondo evidenzia le circostanze che seguono la spedizione dei Mille. Una per tutte la più famosa: "Se vogliamo che tutto rimanga com'è, bisogna che tutto cambi."
Lo stesso accade in *Piccolo mondo antico* (1941) di Mario Soldati tratto dall'omonimo romanzo di Antonio Fogazzaro, dove echi rivoluzionari contro il governo austriaco e vicende private si intrecciano in un'atmosfera da melodramma. La medesima che respiriamo in *Vanina Vanini* (1961) di Roberto Rossellini, che si rifà all'omonimo racconto di Stendhal; oppure *Il resto di niente* del 2004, ispirato ancora da un romanzo, quello di Enzo Striano, e diretto da Antonietta De Lillo; non può mancare *San Michele aveva un gallo* del 1972, scritto e diretto dai fratelli Taviani, liberamente adattato dal racconto "Il divino e l'umano" di Lev Tolstoj: o anche *I Viceré* (2007) di Roberto Faenza che richiama il romanzo omonimo di Federico De Roberto; o l'intrigante *Senso* (1954) di Luchino Visconti, ispirato alla novella di Camillo Boito con lo stesso titolo, tanto per citarne alcuni. E fra gli "antenati" sul Risorgimento spunta *La presa di Roma* (anche titolato *Bandiera bianca e la Breccia di Porta Pia*), un cortometraggio muto di 10 min. del 1905 a opera di Filoteo Alberini (sfortunato inventore del kinetografo, che anticipa di un anno i fratelli Lumière), prima pellicola proiettata al pubblico in Italia e, sempre "muto", il lungometraggio *I Mille* diretto da Alberto Degli Abbati del 1912.

[...] *"Quando l'attività vulcanica fa emergere dal mare un nuovo gruppo di isole vicino a quelle già note in precedenza"*, scrive nella introduzione Gabriele Pedullà, curatore della raccolta sopra nominata, *"è l'intero arcipelago ad assumere una fisionomia inaspettata. Lo stesso si può dire in questo caso a proposito dei racconti che compongono la presente antologia nel quadro complessivo della letteratura del Risorgimento. Presi in gruppo, gli autori qui selezionati pongono in risalto alcune costanti e alcuni punti di frizione; dettagli apparentemente innocui si caricano di significati polemici che sarebbe difficile riconoscere leggendo i vari testi isolatamente."* [...]

Di certo non mancano punti di incontro e di confronto. Ci sono scrittori concordi nella condanna degli opportunisti (Ghislanzoni, Padula e Imbriani) che si scoprono solo all'ultimo per affiancarsi al vincitore; quelli ossessionati dai mutilati di guerra (De Amicis, Turchetti) o quelli che si interrogano sul ruolo dei cattolici all'indomani della breccia di Porta Pia (Caccianiga, Pelosini e ancora De Amicis); e c'è il Risorgimento visto attraverso gli occhi dei bambini con il narrato della Serao, di Sacchetti, Guerrini, Abba o ancora l'accorata "cronaca" di Caterina Percoto sulle meschine sorti del villaggio di Osoppo, affamato dagli austriaci durante i moti del 1848.
E il cinema celebra tutto questo con il linguaggio che gli si addice mettendo allo scoperto oneri, onori, anomalie, glorie e tanto altro. Ecco *1860 I Mille di Garibaldi*, un film del 1934 diretto da

Alessandro Blasetti; *Viva l'Italia* (1961) diretto da Roberto Rossellini; *Camicie rosse* (1952) di Goffredo Alessandrini; *Correva l'anno di grazia 1870* (1972) di Alfredo Gianneti; *Allosanfàn* del 1974 scritto e diretto dai fratelli Taviani, che narra la storia di un rivoluzionario disilluso con dentro l'alternarsi di resa e rivincita; oppure *Nell'anno del Signore* (1969) scritto e diretto da Luigi Magni e sempre di Magni *In nome del popolo sovrano* del 1990 e *La carbonara* del 2000; e poi c'è Mario Martone con *Noi credevamo* (2010) dal titolo del romanzo omonimo di Anna Banti, che attraverso la narrazione di vicende storiche realmente accadute, mette l'accento sui disinganni che le imprese rivoluzionarie portano inevitabilmente con sé. Sempre per nominarne alcuni.
Risorgimento vissuto, dunque, sofferto, narrato, mai sopito; una fetta importante della nostra storia che portò allora allo stato unitario e che ancora sembra in essere per i tanti echi che continua a evocare e suscitare.
Le vecchie caste nobiliari - talune anche consenzienti – che dovettero cedere il passo a una borghesia acerba di metodi ("la più ignorante di tutta Europa", come la definiva il buon Pasolini) e avida di profitti, ma soprattutto i tanti che hanno creduto, combattuto e dato la

vita per la giustizia, l'uguaglianza e la libertà non avrebbero meritato che cento anni dopo il Sessantotto studentesco, strumentalizzato da malintesi ideali e nutrito da interessi di vario genere, seppellisse questa preziosa eredità sotto un cumulo di appiattimenti etici.
Gli accenni sopra riportati offrono svariate opportunità di riflessioni, e soprattutto sembrano richiamare il pensiero del poeta tedesco Friedrich Hölderlin con una delle sue enunciazioni: "Là dove c'è il malessere, c'è anche il rimedio." Ossia, il massimo della sofferenza porta sempre a ricercare una via d'uscita. Anche a costo di sacrifici estremi. Un messaggio a tutta prima folle, ma che in passato pare aver funzionato.
Tocca a noi, se ci convince, applicarlo a questo nostro meschino, poco saggio presente, fatto spesso di vaniloqui e sempre più consunto da frenetici, rozzi e fuorvianti deliri di onnipotenza.

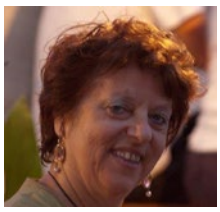
Lucia Bruni

"Noi credevamo" (2010) di Mario Martone

Mostre

Un mito di donna, Wonder woman

"Un tempo volevo salvare il mondo, far cessare la guerra e portare pace agli esseri umani.
Ma poi ho scorto la tenebra che vive nella loro luce e ho imparato che dentro ognuno di loro ci saranno sempre entrambe. Ognuno deve fare la propria scelta e questo nessun eroe lo potrà mai cambiare. E ora so che solo l'amore può davvero salvare il mondo.
Quindi sono qui e combatto e mi prodigo per il mondo come potrebbe essere.
È questa la mia missione ora.
Per sempre".
[Dal film "Wonder Woman"
regia di Patty Jenkins, 2017 – W. Bros. Pictures]


Maria Cristina Nascosi

Da poche settimane – e durerà fino al 20 marzo 2022 - a Palazzo Morando/ Costume Moda Immagine di Milano si è aperta la mostra dedicata a Wonder Woman, a cura di Alessia Marchi. L'esibizione celebra i festeggiamenti per gli 80 anni della grande eroina dei fumetti americani nata dal genio creativo di William Moulton Marston. Nel 1941 Marston, avvocato psicologo americano che si era avvicinato al femminismo dopo aver conosciuto Emmeline Pankhurst, divenendo pure un teorico del femminismo liberale, grazie all'apporto della moglie, della compagna e del disegnatore Harry G. Peters, aveva ideato per l'editoria il personaggio di Wonder Woman; così, grazie alle prime illustrazioni di Peters, Wonder Woman diede vita, negli anni Settanta, all'omonima serie televisiva statunitense, protagonista una splendida Lynda Carter, per conquistare più avanti il grande schermo con i film Wonder Woman (2017) e Wonder Woman 1984 (2020), entrambi interpretati dalla altrettanto bellissima attrice israeliana Gal Gadot e distribuiti in Italia da W. Bros. Pictures.
Quest'anno Wonder Woman compie i suoi primi 80 anni.
Ottant'anni in cui la sua figura – originalissimo modello della cultura pop americana – ha incarnato l'ideale eroico della donna-guerriero, la più grande icona femminile dell'universo DC che ha debuttato nelle pagine di All Star Comics #8 come Diana, giovane membro di una tribù di donne chiamate Amazzoni, originaria di Paradise Island, un'isola remota nel mezzo di un vasto oceano.

il percorso della mostra

La mostra inizia il suo percorso dalla prima copertina di Sensation Comics #1 del 1942, che inaugura la prima serie di fumetti dedicati a Wonder Woman, dopo il debutto l'anno precedente all'interno delle pagine di All Star Comics #8, nonché dalla formazione accademica e le ricerche in campo psicologico che William Moulton Marston intraprese per creare la figura dell'eroina, dal suo profilo e carattere ai suoi superpoteri e fino al suo costume. Si introduce al pubblico la cosiddetta "Golden Age" di Wonder Woman, ovvero il periodo epico del fumetto negli Stati Uniti (1941-1955), attraverso alcune tra le copertine più iconiche e un video racconto che intreccia la Storia con il Mito. Nel Dopoguerra, negli anni Cinquanta e nei primi anni Sessanta il *character* viene ripensato sulla base di modelli e riferimenti più attuali, privata dei superpoteri (a partire dal 1968) e infine resa partecipe di una nuova ondata femminista. In mostra, a fianco della gigantografia di Ms. magazine, co-fondato dall'attivista Gloria Steinem, una selezione di tavole delle *wonder women*, le illustratrici italiane dell'universo DC (tra cui: Laura Braga, Emanuela Lupacchino, Maria Laura Sanapo) che vogliono porre l'attenzione del visitatore anche al valore che in questi decenni la matrice del disegno tutta italiana ha portato nella costruzione della figura di Wonder Woman come la conosciamo oggi.
Fondamentali per Wonder Woman saranno gli anni Ottanta: dopo *Crisis on Infinite Earths*, un ciclo narrativo pubblicato da DC per dieci numeri, dall'aprile 1985 al marzo 1986, grazie a nuove avventure scritte da Greg Potter e Len Wein e magistralmente illustrate da George Pérez, il personaggio acquista nuova vita e dignità. Gli ultimi trent'anni della storia di Wonder Woman sono raccontati in una sezione peculiare. L'insieme dei suoi illustratori comprende, tra gli altri, artisti come Adam Hughes, Alex Ross, Phil Jimenez, Brian Bolland; è un'ulteriore rinascita del personaggio, fino alle serie *The New 52* (dal 2011) e *Rebirth* (dal 2016).
La mostra si conclude con un'escursione nei mondi della televisione e del cinema: dalla serie TV con Lynda Carter fino ai recenti film con Gal Gadot. È un breve *iter* rivolto anche al mondo della moda, curato in particolare attraverso una videoinstallazione – grazie al contributo approfondito dello storico della moda Maurizio Francesconi – mirato a porre l'accento sull'importanza delle influenze stilistiche della moda che insieme ai costumi dell'eroina ha attraversato ottant'anni di cambiamenti ed ha obbligatoriamente influenzato la figura di Wonder Woman in una continua oscillazione tra passato, presente ed un immaginario futuro.
Wonder Woman è divenuta, nel tempo, principio e mito, simbolo di lealtà, giustizia ed uguaglianza, finalità universali, dunque, attraversando e superando, idealmente, confini geografici e temporali.

Il suo personaggio incarna le migliori qualità fisiche e morali in cui ancora oggi si possono rispecchiare donne, e anche uomini, che sanno (sperano) di essere tutte e tutti un pò 'wonder', un po' mito, per l'appunto, un mito che, non a caso, affonda le sue origini nella classicità greco-romana, quella di figure divine ed eroi protagonisti delle origini del mondo, forse perché è un mondo che sempre più pare sfuggire dalle mani e dall'essere, soprattutto, vivi.
La pandemia che tuttora ci sta attanagliando e che non pare concederci vera tregua e reale risurrezione, continuerà ad essere l'incubo che potrebbe esser fugato solo da figure ideali ed idealistiche come Wonder Woman.
L'esauriente e ricco catalogo, sempre a cura della Marchi e, in appendice, di Maurizio Francesconi, è stato edito per i tipi di 24 Ore Cultura.

Maria Cristina Nascosi Sandri

Wonder Woman. Il mito. Milano
Palazzo Morando | Costume Moda Immagine
Dal 17/11/2021 al 20/03/2022
Curatrice Alessia Marchi
Tema: Fumetti

Diari di Cineclub Radio

DdCR | Diari di Cineclub Radio - PODCAST dal 22 Novembre al 16 Dicembre 2021

I dimenticati #14 | Personaggi del mondo del cinema trascurati o caduti nell'oblio. Quattordicesima puntata: Jessie Matthews. Conduce Virgilio Zanolla. |16.12.2021|08:15 | https://bit.ly/3yuzZih

Magnifica ossessione di Antonio Falcone (XVIII) | Magnifica ossessione, la rubrica mensile di Antonio Falcone. Dedicata all'atto unico teatrale di Eduardo De Filippo "Il dono di Natale". |16.12.2021|08:52 | https://bit.ly/3oZRyDL

Invito alla lettura | Quinta Puntata. Il Compagno, un romanzo in XXII capitoli di Cesare Pavese (1947). V capitolo, legge Sebastiana Gangemi. |15.12.2021|15:28 | https://bit.ly/3ytplYY

Carmen De Stasio introduce Francesco Pasca | I suoni, i pensieri nelle parole (19°): Dedicato al poeta della Singlossia Francesco Pasca. |15.12.2021|14:14 | https://bit.ly/3oUpqlp

Nobel per la letteratura | Sessantaseiesima Puntata. John Maxwell Coetzee, premiato nel 2003. Dal romanzo "Vergogna", pubblicato in Italia da Einaudi nel 2000, l'incipit. Conduce Maria Rosaria Perilli. |15.12.2021|05:27 | https://bit.ly/3DYYZ2d

Poesia del '900 (LXXIII) | Pierfranco Bruni legge "madrigale" di Octavio Paz, da "Verso l'inizio", in "Vento cardinale e altre poesie", 1984. |14.12.2021|01:34 | https://bit.ly/3oSlC3T

Schegge di cinema russo e sovietico | Quarta Puntata. Vassili Sciukscin, l'esordio nel cinema. Conduce Antonio Vladimir Marino.14.12.2021|07:52La poesia al femminile | Decima Puntata. | https://bit.ly/33t2iCh

Le grandi poetesse della storia. Alda Merini. Conduce Maria Giovanna Pasini. |13.12.2021|08:35 | https://bit.ly/33t2iCh

Le persecuzioni razziali e la Shoah | XXV Puntata. Le altre vittime dell' Olocausto. Conduce Giorgio Ajò. |10.12.2021|11:36 | h ttps://bit.ly/3GyTQzK

Daniela Murru legge Gramsci (LXXXI) | Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua cognata Tatiana Schucht dalla Casa Penale Speciale di Turi: 3 giugno 1929. |10.12.2021|05:46 | https://bit.ly/3ICmFgp

I dimenticati #13 | Personaggi del mondo del cinema trascurati o caduti nell'oblio. Undicesima puntata: Johannes Heesters. Conduce Virgilio Zanolla. |09.12.2021|06:54 | https://bit.ly/3IAOe9N

La terra è di chi...la "gira" | Prima Puntata. Conversazioni su cinema e dintorni. "Transumanze" Documentario di Andrea Mura. Conduce Gerardo Ferrara. |09.12.2021|35:10 | https://bit.ly/33iz1u5

Invito alla lettura | Quarta Puntata. Il Compagno, un romanzo in XXII capitoli di Cesare Pavese (1947). IV capitolo, legge Sebastiana Gangemi. |08.12.2021|13:09 | https://bit.ly/3dv1Zsj

Nobel per la letteratura | Sessantacinquesima Puntata. Carl Spitteler, premiato nel 1919. Un brano tratto da "Il Gottardo" (Armando Dado' Editore, Locarno, 2017) nella traduzione di Mattia Mantovani. Conduce Maria Rosaria Perilli. |08.12.2021|05:47 | https://bit.ly/33f8pKt

Poesia del '900 (LXXII) | Pierfranco Bruni legge "Viandante", Yves Bonnefoy , da "Ieri deserto regnante", Guanda, 1978. |07.12.2021|02:02 | https://bit.ly/3Gof03e

La lanterna magica di Bergman | Ventitreesima e Ultima Parte. "Nella clinica psichiatica". Conduce Roberto Chiesi. |07.12.2021|13:12 https://bit.ly/3pyAF1V

La poesia al femminile | Nona Puntata. Le grandi poetesse della storia. Maria Luisa Spaziani. Conduce Maria Giovanna Pasini. |06.12.2021|04:39 | https://bit.ly/3EsnDsZ

Le persecuzioni razziali e la Shoah | XXIV Puntata. Sindrome di K: il morbo fittizio, di una malattia inesistente che spaventò i nazisti. Conduce Giorgio Ajò. |03.12.2021|05:27 | https://bit.ly/3pibalq

Daniela Murru legge Gramsci (LXXX) | Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a suo figlio Delio dalla Casa Penale Speciale di Turi: 20 maggio 1929. |03.12.2021|02:22 | https://bit.ly/3ErzDv6

I dimenticati #12 | Personaggi del mondo del cinema trascurati o caduti nell'oblio. Undicesima puntata: Dorian Gray. Conduce Virgilio Zanolla. |02.12.2021|06:25 | https://bit.ly/3xR0u0T

Invito alla lettura | Terza Puntata. Il Compagno, un romanzo in XXII capitoli di Cesare Pavese (1947). III capitolo, legge Sebastiana Gangemi. |01.12.2021|12:56 | https://bit.ly/3IcGtXy

Nobel per la letteratura | Sessantaquattresima Puntata. Elfriede Jelinek, premiata nel 2004. Un brano tratto da "Le amanti", pubblicato da Frassinelli nel 2004. Conduce Maria Rosaria Perilli. |01.12.2021| 05:50 | https://bit.ly/3ocirE9

Poesia del '900 (LXXI) | Pierfranco Bruni legge "L'ombra dell'anima mia" (1921) di Federico Garcia Lorca, da "Tutte le poesie" (1975) |30.11.2021|01:50 | https://bit.ly/3lpi7QB

Schegge di cinema russo e sovietico | Terza Puntata. Georgij Danelia, il crollo dell' Unione Sovietica. Conduce Antonio Vladimir Marino |30.11.2021|29:32 | https://bit.ly/3riXCZp

La poesia al femminile | Ottava Puntata. Le grandi poetesse della storia. Saffo. Conduce Maria Giovanna Pasini. |29.11.2021|05:39 | https://bit.ly/3p5ImfX

Daniela Murru legge Gramsci (LXXIX) | Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua moglie Giulia Schucht dalla Casa Penale Speciale di Turi: 20 maggio 1929. |26.11.2021|06:46 | https://bit.ly/3cRIutA

I dimenticati #11 | Personaggi del mondo del cinema trascurati o caduti nell'oblio. Undicesima puntata: Alberto Collo. Conduce Virgilio Zanolla. |25.11.2021|06:30 | https://bit.ly/3xoPjMP

QL Quaderni Letterari | Quattordicesima Puntata. I generi letterari: il thriller storico. Intervista a Claudio Aita. Con la partecipazione di Ennio Bazzoni, direttore editoriale della Nardini di Firenze. Conduce Maria Rosaria Perilli. |25.11.2021|22:52 | https://bit.ly/3CP3FY0

Invito alla lettura | Seconda Puntata. Il Compagno, un romanzo in XXII capitoli di Cesare Pavese (1947). II capitolo, legge Sebastiana Gangemi |24.11.2021|13:01 | https://bit.ly/3nMyjwB

Nobel per la letteratura | Sessantatreesima Puntata. Gerhart Hauptmann, premiato nel 1912. Dal dramma in 5 atti "I tessitori" (traduzione italiana di Enrico Gagliardi per Liber Liber, 2017), un brano dell'incipit. Conduce Maria Rosaria Perilli. |24.11.2021|05:09 | https://bit.ly/30RbTBu

Poesia del '900 (LXX) | Pierfranco Bruni legge "Il vento e l'anima" di Luis Cernuda, da "Ocnos" (ed.1990). |23.11.2021|01:34 | https://bit.ly/3l4Rd0e

La lanterna magica di Bergman | Ventiduesima Parte. "Bergman sotto accusa". Conduce Roberto Chiesi. |23.11.2021|13:52 | https://bit.ly/30TfNtq

Raccontare la Fotografia | Diciottesima Puntata. Il nuovo è un modo sia di vedere che di fare. I consigli di Man Ray. Conduce Iris Claudia Pezzali. |22.11.2021|05:45 | https://bit.ly/3cBljDE

a cura di Nicola De Carlo

Diari di Cineclub | YouTube

www.youtube.com/diaridicineclub

Ultimi programmi caricati sul canale di Diari di Cineclub di YouTube. Inizia a seguire i nostri programmi video. Iscriviti, è gratuito

Nicola De Carlo

Il cibo nei film
Miseria e nobiltà è un film del 1954 diretto da Mario Mattoli, tratto dall'omonima opera teatrale (1888) di Eduardo Scarpetta. | https://youtu.be/CK2LaTQjU8s
Un americano a Roma è un film del 1954 diretto da Steno e interpretato da Alberto Sordi, selezionato tra i 100 film italiani da salvare. | https://youtu.be/LF6OdKaYH-Q
Dona Flor e i suoi due mariti (titolo orig. Dona Flor e Seus Dois Maridos) è uno dei romanzi più conosciuti dello scrittore brasiliano Jorge Amado, che lo pubblicò nel 1966 | https://youtu.be/2U-NQwqQV_Q
Gabriella, garofano e cannella è un romanzo dello scrittore brasiliano Jorge Amado, pubblicato in Brasile nel 1958. [clip] | https://youtu.be/CjQGexUAp4o
Come l'acqua per il cioccolato (Como agua para chocolate) un film del 1992 diretto da Alfonso Arau. È tratto dal libro della scrittrice messicana Laura Esquivel dal titolo Dolce come il cioccolato. [Trailer] | https://youtu.be/qb0nC-QLTaIc
Mangiare bere uomo donna (Y n shí nán n) è un film che è stato girato in Taiwan diretto da Ang Lee e interpretato da Sihung Lun [clip] | https://youtu.be/qi5oxyPeBkk
Soul Kitchen è un film del 2009 diretto da Fatih Akın, scritto dallo stesso regista con la collaborazione dell'interprete protagonista Adam Bousdoukos. [trailer] | https://youtu.be/nVG9MeTlKDU
Il pranzo di Babette (Babettes gæstebud) è un film del 1987, sceneggiato e diretto da Gabriel Axel, tratto dall'omonimo racconto di Karen Blixen, vincitore nel 1988 dell'Oscar al miglior film straniero [clip] | https://youtu.be/Rcu6I_TOV_A
I dimenticati #12 | Dorian Gray
Accidenti alle tasse!! è un film italiano del 1951 diretto da Mario Mattoli. È stato il film di esordio delle attrici Gisella Sofio e Dorian Gray. [clip] | https://youtu.be/kzpRUnLQk4E
Amo un assassino è un film del 1951 diretto da Baccio Bandini. | https://youtu.be/DgKjvHTX5j4
Vendetta... sarda è un film del 1952 diretto da Mario Mattoli. | https://youtu.be/HPieL3-KSY8
Lo sai che i papaveri... è un film italiano del 1952 diretto da Vittorio Metz e Marcello Marchesi. | https://youtu.be/ZhleSHoOPys
La regina di Saba è un film del 1952 diretto da Pietro Francisci. Si ispira alla regina di Saba, personaggio del quale si parla nella Bibbia. | https://youtu.be/axs_ifzfoRM
Io piaccio, o La via del successo... con le donne, è un film commedia del 1955 diretto da Giorgio Bianchi. | https://youtu.be/jd4aj-VCf2YM
Totò, Peppino e la... malafemmina è un film del 1956 diretto da Camillo Mastrocinque. | https://youtu.be/m4pJW4tmwTo
Totò, Peppino e i fuorilegge è un film comico del 1956 diretto da Camillo Mastrocinque con Totò, Peppino De Filippo, Titina De Filippo, Dorian Gray e Franco Interlenghi. | https://youtu.be/UsjQyfWOxBQ
Il grido è un film drammatico del 1957 diretto da Michelangelo Antonioni. | https://youtu.be/5jHL405Od7g
Racconti d'estate è un film del 1958 diretto da Gianni Franciolini. | https://youtu.be/RNw7_Mr2EBY
Le sorprese dell'amore è un film del 1959 diretto da Luigi Comencini. | https://youtu.be/y8sNK8ifkgQ
Il mattatore è un film del 1960 diretto da Dino Risi. La sceneggiatura ricorda da vicino quella de I tromboni (1956) di Federico Zardi, che lo stesso Gassman aveva interpretato sia sul palcoscenico che in televisione, nella trasmissione di quell'anno che portava lo stesso titolo, Il Mattatore. | https://youtu.be/ShBLMIh6Fbs
La regina delle Amazzoni è un film del 1960 diretto da Vittorio Sala. | https://youtu.be/NzniwR97YRY
Gli attendenti è un film del 1961, diretto dal regista Giorgio Bianchi. | https://youtu.be/BewLQhaKL4k
Marcia o crepa è un film del 1962 diretto da Frank Wisbar. Si tratta di una coproduzione italo-ispano-tedesca. È stato distribuito nel Regno Unito con il titolo The Legion's Last Patrol e negli Stati Uniti con il titolo Commando. | https://youtu.be/BN616hRQOMw
Avventura al motel è un film del 1963 diretto dal regista Renato Polselli. | https://youtu.be/UX6sdlsLPWM
Thrilling è un film in tre episodi del 1965 diretto da Carlo Lizzani, Ettore Scola e Gian Luigi Polidoro.
|https://youtu.be/HLG1kofgqb4
I dimenticati #13 | Johannes Heesters
De vier mullers, un film di Rudolf Meinert (1935) | https://youtu.be/WlhOVtpuPiE
Der Bettelstudent, un film di Georg Jacoby (1936) | https://youtu.be/IpmpMnoODB8
"Gasparone" di Carl Millöcker | https://youtu.be/IuujLyAdwjs
Nanon, regia di Herbert Maisch (1938) | https://youtu.be/tPcIdhoqbu8
Meine Tante - deine Tante, regia di Carl Boese (1939) | https://youtu.be/oTu_ovoC-1k
Liebesschule, regia di Karl Georg Külb (1940) | https://youtu.be/5S9cExXlV44
Die Fledermaus è un film del 1946 diretto da Géza von Bolváry. Basato sulla celebre operetta di Johann Strauß jr., il film - interpretato da

Marte Harell, Johannes Heesters e Will Dohm - venne girato in Agfacolor nel 1944 ma fu distribuito solo nel 1946, alla fine della guerra. | https://youtu.be/x_NBqgbhx54

Frech und verliebt, regia di Hans Schweikart (1948) | https://youtu.be/wovbgX3L-kM
Die Csárdásfürstin 1951 | https://youtu.be/ymwfviE2ZRE
Im weißen Rössl(1952) | https://youtu.be/_3Vp5ZZfK6E
I dimenticati #14 | Jessie Matthews
The Midshipmaid è un film del 1932 diretto da Albert de Courville. | https://youtu.be/Z_62e-Fr-S_Y
Vienna di Strauss (Waltzes from Vienna) è un film del 1934 diretto da Alfred Hitchcock. | https://youtu.be/5MCe0a1KTkM
I dimenticati #15 | Ermanno Randi
Caccia tragica è un film del 1947 diretto dal regista Giuseppe De Santis. | https://youtu.be/M6KN5wpV4TU
Riso amaro è un film del 1949 diretto da Giuseppe De Santis. | https://youtu.be/b25q3uTyUpk
L'ebreo errante è un film del 1948 diretto da Goffredo Alessandrini. | https://youtu.be/gMNx4QMCWYg
Vespro siciliano è un film del 1949 del regista Giorgio Pàstina, dal libretto dell'opera lirica Les vêspres siciliennes di Eugène Scribe e Charles Duveyrier, musica di Giuseppe Verdi, ispirato alla vicenda storica dei Vespri siciliani. | https://youtu.be/NA3PNLWTD-w
Le mura di Malapaga (Au-delà des grilles) è un film del 1949 diretto da René Clément. | https://youtu.be/1W3bz1RunXA
I fuorilegge è un film drammatico del 1950 diretto da Aldo Vergano. Ambientato nella Sicilia del dopoguerra, è girato interamente nel comune di Piana degli Albanesi, negli stessi luoghi dove aveva imperato il bandito Giuliano e la sua banda per la strage di Portella della Ginestra. | https://youtu.be/TA59tetCi6s
Enrico Caruso, leggenda di una voce è un film del 1951 diretto da Giacomo Gentilomo. | [primotempo] https://youtu.be/KJiv31LBiq4 [secondo tempo] https://youtu.be/PmsUTN-DxiFw

a cura di Nicola De Carlo

Ripubblichiamo con new entry segnalate dai lettori offesi per alcune involontarie esclusioni

La televisione del nulla e dell'isteria (LVI)

La Rai TV, insieme al cinema, è stata la più grande industria culturale del paese, che ha favorito l'integrazione nazionale, una lingua comune a tutti, il superamento dei dialetti locali, la possibilità di accesso ad una qualità formativa prima riservata a pochi. L'avvento della TV commerciale ha portato al ribasso senza alcuna resistenza da parte di un pubblico ormai educato ad essere oggetto di consumo in una società dello spettacolo, effimero, volgare, evasivo che conduce alla resa. La TV è anche il più importante mezzo di comunicazione capace di mutare i costumi e le abitudini degli spettatori. E il massacro è avvenuto con la responsabilità dei politici interessati alle logiche di spartizione del potere e di favorire risorse senza un progetto culturale. Ma oggi, quale è la responsabilità di questa ex industria culturale sulla formazione e lo sviluppo del bullismo italico? Chi sono e cosa hanno in comune tra di loro questi personaggi, quale è il loro contributo alla cultura del nostro paese e al resto del pianeta. Perchè la TV dedica molta attenzione a questi personaggi che tutta questa bellezza non hanno e quindi incapaci di condurre e donare bellezza e garbo? Contiamo sui vostri contributi per capirci qualcosa su questa unica "buona scuola" del nulla e dell'isteria. Quale può essere il nostro impegno verso la TV che va difesa dai partiti e aiutata a migliorare nella capacità di produzione culturale contro sprechi, clientele e lottizzazioni.

"...Fra 30 anni l'Italia sarà non come l'avranno fatta i governi, ma come l'avrà fatta la televisione..." (Profezia avverata)

Massimo Cacciari

Piero Sansonetti

Paolo Del Debbio

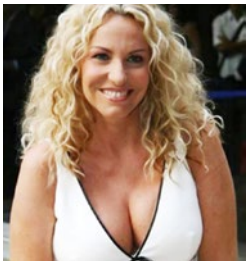
Sandra Milo

Mauro Corona

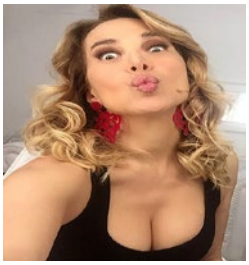
Alessandro Cecchi Paone

Alessia Marcuzzi

Alfonso Signorini


Antonella Clerici

Divino Otelma


Barbara D'Urso

Fabio Fazio

Gigi Marzullo

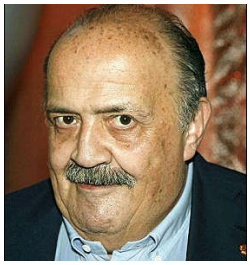
Flavio Insinna

Bruno Vespa

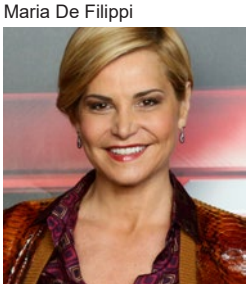
Maria De Filippi

Mario Giordano

Massimo Giletti


Maurizio Costanzo

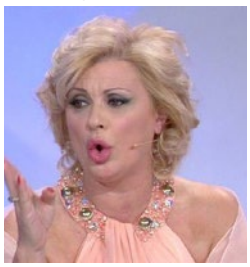
Vittorio Sgarbi


Simona Ventura

Teo Mammucari

Mara Venier

Mara Maionchi


Tina Cipollari

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Gigi e Ross

Gialappàs Band

Tiziano Crudeli

Angela Troina (Favolosa cubista)

Luca Barbareschi

Cristiano Malgioglio

Platinette (M. Coruzzi)

Daniela Santachè

Rocco Siffredi

Iva Zanicchi

Emilio Fede

Valeria Marini

Alba Parietti

Vladimir Luxuria

Paola Perego

Morgan Marco Castoldi

Flavio Briatore

Antonino Cannavacciuolo

Alda D'Eusanio

Alessandro Sallustri

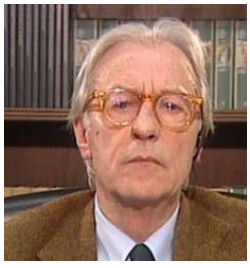
D. Parenzo e G. Cruciani

Lele Mora

Maurizio Belpietro

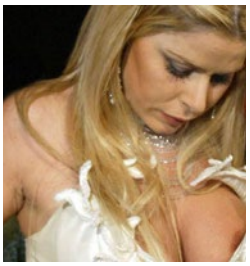
Federica Panicucci

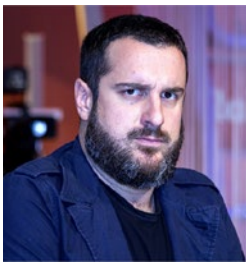
Patrizia De Blank & f.


Vittorio Feltri

Mario Adinolfi

Piero Chiambretti


Loredana Lecciso


Costantino della Gherardesca

Dalla TV Italiana con qualche imbarazzo

Omaggio

Nell'anno del Signore (1969) di Luigi Magni

Popolo, ma che te sei messo in testa? Ma che vuoi? Vuoi comanna' te? E chi sei? Sei papa? Sei cardinale? O sei barone? Ma se non sei manco barone chi sei? Sei tutti l'altri! E tutti l'altri chi so'? Rispondi! Rispondi a me, invece di assalta' i castelli! So' li avanzi de li papi, de li cardinali, de li baroni, e l'avanzi che so'? So' monnezza! Popolo, sei 'na monnezza! E vuoi mette' bocca? Ma se non c'è nessuno che ti dice, quando t'alzi la mattina, quello che devi fa', dove sbatti la testa? Che ne sai? Sei andato a scuola? Sai distingue' il pro e il contro? Tu non sai manco qual è la fortuna tua, perché sei 'na monnezza!

(Frate: Alberto Sordi)

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica
XXIV Premio Domenico Meccoli 'Scrivere di Cinemà'
Magazine on-line di cinema 2015
Premio Nazionale Tatiana Pavlova 2019 – Riconoscimento per la Divulgazione dell'Arte Contemporanea
ISSN 2431 - 6739

Responsabile Angelo Tantaro
Via dei Fulvi 47 – 00174 Roma a.tnt@libero.it

È presente sulle principali piattaforme social
Comitato di Consulenza e Rappresentanza
Cecilia Mangini, Luciana Castellina, Enzo Natta, Citto Maselli, Marco Asunis
a questo numero hanno collaborato in redazione Maria Caprasecca, Nando Scanu
il canale YouTube di ***Diari di Cineclub*** *è a cura di Nicola De Carlo*
Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri: www.cineclubroma.it
La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani
Grafica e impaginazione Angelo Tantaro
La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori.

I nostri fondi neri:
Il periodico è on line e tutti i collaboratori sono volontari.
Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.
Manda una mail a diaridicineclub@gmail.com *per richiedere l'abbonamento gratuito on line.*

Edicole virtuali

(elenco aggiornato a questo numero)
dove poter leggere e/o scaricare il file in formato PDF

www.cineclubroma.it
www.ficc.it
www.cinit.it
www.pane-rose.it
www.ilquadraro.it
www.cgsweb.it/edicola
www.lacinetecasarda.it
www.valdarnocinemafilmfestival.it
www.moviementu.it
www.cineclubalphaville.it
www.consequenze.org
www.cinematerritorio.wordpress.com
www.centofiori.de
www.circolozavattini.it
www.facebook.com/diaridicineclub
www.facebook.com/diaridicineclub/groups
www.officinavialibera.it
www.ilpareredellingegnere.it
www.gravinacittaaperta.it
www.aamod.it/link/
www.ilclub35mm.com
www.suburbanacollegno.it
www.anac-autori.it
www.asinc.it
www.usnexpo.it
www.officinakreativa.org
www.prolocosangiovannivaldarno.it
www.cineclubgenova.net
www.losquinchos.it
www.associazionearc.eu
idruidi.wordpress.com
www.upeurope.com
www.domusromavacanze.it
www.isco-ferrara.com
www.bookciakmagazine.it
www.bibliotecadelcinema.it
www.cagliarifilmfestival.it
www.retecinemaindipendente.wordpress.com
www.cineforum-fic.com
www.senzafrontiereonlus.it
www.hotelmistral2oristano.it
www.ilgremiodeisardi.org
www.amicidellamente.org
www.teoremacinema.com
www.cinecircoloromano.it
www.davimedia.unisa.it
www.radiovenere.com/diari-di-cineclub
www.teatrodellebambole.it/co
www.perseocentroartivisive.com/eventi
www.romafilmcorto.it
www.piccolocineclubtirreno.it
www.greenwichdessai.it
www.cineforumdonorione.com
www.laboratorio28.it
www.cinergiamatera.it
www.cineconcordia.it/wordpress
www.infoficc.wordpress.com
www.plataformacinesud.wordpress.com
www.hermaea.eu/it/chi-siamo
www.alexian.it
www.corosfigulinas.it
www.cineclubpiacenza.it
www.crcposse.org
www.cineclubinternazionale.eu
www.cinemanchio.it
www.cineclubclaudiozambelli.org
www.associazionebandapart.it/
www.laspeziashortmovie.wordpress.com
www.bibliotecaviterbo.it
www.cinalmese35.com
www.cinenapolidiritti.it
www.unicaradio.it/wp
www.cinelatinotrieste.org
https://suonalancorasam.com
www.cosedaintolleranti.it
www.russiaprivet.org/ita
www.lombardiaspettacolo.com
www.laspeziafilmfestival.it
www.tottusinpari.it
www.globalproject.info/it/resources
www.anelloverde.it
www.premiocentottanta.wixsite.com/contest
www.scuoladicinemaindipendente.com
il marxismo libertario
www.armandobandini.it
www.radiobrada.com
www.officinastudiotempi.com
www.fotogrammadoro.com
www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com
www.yesartitaly.it
www.teatriamocela.com
www.visionandonellastoria.net
www.raccontardicinema.it
www.firenzearcheofilm.it/link
www.sardiniarcheofestival.it/diari-di-cineclub
www.edinburghshortfilmfestival.com/contact
www.lunigianacinemafestival.movie.blog
http://gamificationlab.uniroma1.it
www.artnove.org/wp
cinemaeutopia
www.riff.it
www.tiranafilmfest.com
www.festivalcinemasicilia.org
www.cinemaesocietaschool.it
www.sudsigira.it
www.culturalife.it
www.istitutocinematografico.org
www.rassegnalicodia.it
www.associazionecentrocelle.it/it
www.festivaldelcinemalbanese.it
www.apuliawebfest.it
www.carboniafilmfest.org
www.iodmagazine.it/partnership-2
www.festivalfike.com/apoios-e-parceiros
www.sentierofilm.com